I

IV.

Z Włoch

III

7. IV – 15. V. 1889.

Florencya – Pisa – Siena – S. Gimignano.

Por. Burckhardt Sh.549K

1) Firenze. Accademia

Sala Seconda

1° Św. Maria Magdalena we włosach cała. Naokoło sceny z jéj życia. Bizantyńskie. Tło złote. Napis na karcie którą święta trzyma:

Ne desperetis. vos qui peccare soletis.
Exemploque meo. vos reparate Deo.

2° Cimabue: Madonna na tronie. Aniołowie w adoracyi lub trzymają tron inkrustowany. 2 głowy sześcioskrzydłe u góry. Tło złote. Siatka na zielonym płaszczu i czerwonej sukni złotem. Skrzydła różnobarwne. U dołu w 3 niszach pod tronem 4 świętych. – Przechylenie głowy, układ płaszcza na głowie, oczy podłużne, ręce, złote cienie wszystko przypomina jeszcze żywo obraz bizantyński w Uffizi (N: 1). {Cr & C. I, 170}

3° Bonamico Buffalmaco: S. Umiltà di Faenza, postać duża i wokoło cuda w

architekturach gotyckich i giottesk. 1316

4° Ś. Franc. z Assyżu oddaje szaty ubogiemu. Gniew ojca. Chłopcy rzucają kamieniami.

5° Sen papieża o ś. Fr. podtrzymującym kościół.

6° Ś. Fr. przed papieżem

7° Ś. Fr. w wozie ognistym.

8° Ś. Fr. ukazuje się podczas ścinania mnichów

9° Papież potwierdza regułę ś. Fr.

10° Ś. Fr. urządza szopkę

11° Ś. Fr. ukazuje się na synodzie

12° Stygmatyzacya ś. Fr.

13° Śmierć ś. Fr.

NB 4°–13° (Giotto?) według Burck. Taddeo Gaddi. Tła złotego nieba, i architekturalne. W medalionach stylowych. {Cr. & C. I, 297}

14° Ołtarz z 3 części. Na środkowej Madonna ukazuje się ś. Bernardowi. Na każdej z bocznych po 2 św. Predella z 6 pól z odpowiedniemi „historyami". U góry Zwiastowanie. Tła złote. Rama gotycka. W. XIV. Niccolo di Pietro Gerini?

15° Giotto: Madonna na tronie gotyckim z baldachimem architekturalnym. Anieli i święci. - Tło złote. {Cr. & C. I, 256}

16° Io giovani da melano depinsi questa tavola i mccclxv. Pietà. Po kolana. Po l. Marya, po pr. Jan; w środku Chrystus szaro-sinawy, od bioder zakryty. Prawa r. jakby w kurczu - 4-ta głowa widna w głęb. Tło złote. {Cr. & C. I, 336}

18° Zwiastowanie

19° Pasterze w szopce.

20° 3 Królowie

21° Obrzezanie

22° 12-letni Chr. w kościele

23° Chrzest Chr.

24° Przemienienie

25° Wieczerza Pańska

26° Ukrzyżowanie

27° Zmartwychwstanie

28° Noli me tangere.

29° S. Tomasz i Chrystus.

NB 18°–29° jak 4°–13° {Cr. & C. I, 298}

30° Lorenzo Monaco: Ołtarz z 3 części. Po środku Zwiastowanie. Na l. ś. Katarzyna i ś. Antoni (świnka); na pr. śś Proculus i Franciszek. – Lekko unosi się Anioł Gabryel; Marya mniej przerażona, niż zwykle w starych kompozycyach. Pozycye i ruchy głów u.s.w. odmienne. Tło złote.

31° Niccolo di Pietro Gerini (Burck): Deposizione. Na górze Chr. w chwale. Kompozycya naiwna ale piękna. Grobowiec podłużny z ciałem zajmuje pierwszy plan. Prócz Maryi, ś. Jana i niewiast inni święci. Niebo błękitne, ciemne. {Cr. & C. I, 301}

32° Gentile da Fabriano: 3 królowie. B. dużo złota, bogactwa. Raczej miniaturowe (bardziej niż N° 30). Rysy rodzajowe: królowi przypinają ostrogi, konie rżą, interes pr. ~~strony~~ obrazu grupuje się wokoło.

walki jastrzębia z sójką. Tło złote, szczegóły złotnicze. Koń bułany z białą grzywą dobry. Krajobraz daleki. Mnóstwo rytowań i wypukłości. Wschodnie znaki i wzory. Predelle: Presepio z niebem pełnem gwiazdek. Ucieczka do Egiptu. Trzeciej brak.

:OPVS:GENTILIS:DE:FABRIANO:

:MDCCCC·XXIII: MENSIS: MAII:

Na obrazie i na predellach 2 kobiety towarzyszą zawsze Madonnie. – Jest jakby coś niemieckiego w tym obrazie. Roger van der Weyden zachwycał się Fabrianem.

33° Angelo Gaddi: Ołtarz z 7 części. Po śr. Madonna na tronie (jak 15°) otoczona aniołami. Więcej akcyi i ruchu jak na 15° (dziecko trzyma szczygła i sięga po kwiat w ręku matki) ale mniej wielkości i powagi. Po pr. str. Madonny 2 św. i święta, po l. 3 św. Wszyscy w 3/4 lub prawie profilu zwróceni ku Maryi. – 8 predel na dole:

sceny z życia Maryi (aż do narodz. Chrystusa)
14 św. (proroków?) w osobnych ramkach na górze obrazu.
Tła złote. Predelle w architekturze giottesk.
3 34° Fra Angelico: Deposizione. 4 męż-
czyzn zdejmuje ciało sinawe, z zielono-brą-
zowawym cieniem: 2 z nich w aureolach. Na
ciele ślady biczowania. Magdalena całuje
klęcząc nogi, Jan podtrzymuje ciało. Na prawo
stoi grupa mężczyzn oglądających narzędzia mę-
ki i adorujących. Uczeń klęczy z ruchem
zaprzysięgania, uwielbienia. Na l. stoją ko-
biety, Marya klęczy. Fałdy rzucane z wdzię-
kiem i miłością. Barwy szat b. jasne o światłach
białawych. Karnacye nieco woskowe. Minia-
turowe pojęcie nie razi tym razem w
dużych rozmiarach. Bardzo dużo wyrazu.
Łąka kwiecista (u Giotta i szkoły zwykle
dywan, na 31° łąka, na 32° naiwnie nakrapia-
na skała) Niebo błękitne, jasne, białe chmurki,
palma, cyprysy, pomarańcze, skały, gród barwny.

35° Niccolò di Pietro Spinello Aretino e Lorenzo di Niccolo: Ołtarz z 3 części. Po śr. Koronacya Madonny. Na pr. i l. po 2 pary świętych. Predella w 6 częściach: po 2 św. w każdym przedziale. Tła złote. Całość dość gruba. Zniszczone.

36° Masaccio: Marya samotrzeć. Kształt obrazu gotycki: kończy się u góry łukiem trójdziałowym. Dużo aniołów 2 z pośród nich trzymają tron (jak 2°). Aureole złote, rytowane. Światłocień karnacyi mniej lub więcej brązowawy. Zupełnie u ś. Anny, Marya bledsza, dziecko płowe. Powaga twarzy i układu. – Tak zaczynał Masaccio. – (Płaszcz ś. Anny z jasnemi światłami)

37°, 39° A. del Castagno: Magdalena; Jan Chrz. w niszach, pendants. Wychudli, szarzy, rysowniczy i donatellizujący. Zwłaszcza ona. On za mało ma powagi i wielkości w koncepcyi. Ona byłaby niemożliwa bez Donatella w Battistero. Z rękoma skrzyżowanemi

na piersiach (w lewej puszka z wonnościami) pochylona w adoracyi, 3/4 na l., stoi głównie na l. nodze; prawa zgięta. Szmata tego koloru co ciało, w twardych niespokojnych fałdach. Włosy rudawe, kręte, do runa grubej owcy podobne spadają w długich partyach do łydek. {Fra Filippino? Cr. & C. III, 45}
38° A. del Castagno. S. Hieronim klęczy e. f. a tempera. {Cr. & C. III, 44}
40° Fra Filippo: Madonna na tr. m. św. Franciszkiem i Damianem po l., Kozmą i Antonim pod. po pr. – Dziecko chce ssać? Fałdy staranne, kolory matowe (płaszcz Madonny mleczno-niebieski), karnacye dość blade, jakby bez miłości i ochoty robione.
41° Fra Filippo: Ukoronowanie Madonny. Po prostu na wywyższonym tronie. Bóg Ojciec e. f., Marya w prof. na l. klęczy. Po kilku schodkach zeszłoby się do św. klęczących, po w. części zwróconych ku nam. Typy różne

od chłopskich kwadratowych twarzy, do wytwornych (s. Eustachy). Jedna kobieta ze specyalnie ładną głową o dużych oczach (Filippo musiał mieć zupełne pojęcie kobiecej piękności i wdzięku). Pr. ręką głaszcze dziecko a patrzy ku nam okiem pełnem łagodności, niebieskiem, wilgotnem. Włos niemal biały, karnacya różowawa na tle przezroczystem. – Na pr. i l. tronu B. Ojca Aniołowie i święci. Karnacye w swej świeżości i typy w idealizmie zamierzone; pierwsze bywają nieco przejrzyste, szklanne; drugie pobieżnie wykonane, obrysowane czarnym pędzelkiem, wypełniane sinawym i różowawym (drobno). Filippo nie umie sobie dać rady z malowaniem olejnem. Nie wychodzi poza szklanne efekta, które szkodzą ładnemu pojęciu typów, układowi lekkich fałdów, wesołości florenckiego nabożeństwa. Prace a tempera, do Fra Angelico zbliżone, pewniejsze, milsze

nawet bo weselsze. – Portret własny: stary, łysy, szarozielony. Na rękawic owej pięknej (w bladej aureoli): TEMPISCEN {Cr. & C. III, 60}

42° Fra Filippo: Predella z 3 części, dość śmiało i miło malowana olejno. Po środku Zwiastowanie śmierci Madonnie, apostołowie schodzą się do niej. Na lewo S. Frediano odprowadza wody rzeki Serchio (w Lucca) Na pr. ś. Augustyn w celi; mnich wchodzący spostrzega 3 strzały w jego piersi i 3 twarze promienne na pulpicie. {Cr. & C. III, 59}

43° Verrocchio: Chrzest Chrystusa. Anioł na l. malowany inaczej niż prawy. Karnacya miększa, staranniejsza, kolorystyczniejsza – i bardziej wykończona. Tamta robi wrażenie podmalowania brązowego, o zielonkawych, niespokojnych cieniach (drobnym pędzelkiem). Istotna różnica dopiero w draperyi. Anioł lewy ma kanciaste fałdy o świetnie, śmiało nakładanych światłach. Ça vous déroute:

ręka nadto wprawna na ucznia. Aniołek prawy, jak Chrzciciel, mają kład inny o okrągłych czystych oczach (por. Verrocchio: grupa na Orsanmichele i grób w Pistoi). – Co się ciał tyczy, to Chrystus jest znów lepszy i wykończeńszy od Jana. Jan nie mile podmalowany i zielonawy w cieniach. Kontury ciała i szaty widoczne. Pomimo wyzłocenia rąbka na płaszczu robi wrażenie nie wykończonego. Muskuły l. ramienia i ręki jak na preparacie anatomicznym. Szata blado-różowa z niebieską podszewką. Twarz spracowana. Włosy jeszcze nie rozdzielone na kosmyki. (Patrząc na błękit szaty, wierzy się w teoryę Liphart'a o zniszczeniu wykończonego obrazu. Ale Jan ucierpiał najwięcej). – L. noga Chrystusa (pied) podmalowana ogólnie. Dolomity nad aniołkami lionardesk w kolorze – i tłusto malowane. – Por. Chrystusa i aniołka z

Chrystusem i ś. Tomaszem. Typy zbliżone.
44° Fra Filippo: Ś. Hieronim klęczy w prof. na pr. A tempera. {Cr. & C. III, 45 przypisek}
45° Cosimo Rosselli: Ś. Barbara m. Janem Chrz. a ś. Mateuszem. Drewniane, bogato fałdowane, w kolorycie głośne a nie świetne.
46° Botticelli: Madonna na tronie. U stóp jej klęczą na pr. i l. ś.ś. Kozma i Damian. Na l. stoi Magdalena i Jan Chrz., na pr. ś. Franciszek i ś. Barbara. Karnacye brązowe, mniej przejrzyste od №. 43, dość twarde i jakby nieskończone u klęczących. Koloryt nieco surowy, ciemny, nie przejrzysty. {Castagno? Cr. & C. III, 44}
47° Botticelli: Ukoronowanie Madonny. Na dole 4 św. – U góry tło złote, sylwetki czerwone i błękitne skrzydlatych główek. „Ronde" aniołów, kwiaty. – Daleko bar-

dziej botticellesk i przejrzyste. Święci niezwykle rysownicze; szaty ciężkie w kolorycie. Skały à la Signorelli.

48° Pesellino: Predella: Narodzenie — ścięcie św. Kozmy i Damiana — ś. Antoni wyjmuje kamień z piersi skąpca. Quattrocento łagodne i ładne.

49° Botticelli: Predella (z 5 części) do № 47. Typowe, zwłaszcza ładne Zwiastowanie.

50° D. Ghirlandaio: Presepio. Technika drobniejsza niż na freskach, staranna, nieco pędzelkowata, nieosobista, lecz nie lizana. Karnacye o tłach mniej lub w. brązowych, światła białawe zlane z cieniami. Trochę złota, nawet na drzewach. Jednem słowem: dobra robota, bez życia fresków. Ręce dobre, włosy słoneczkowo ozerocko. Krajobraz ścieśniony ale dość ładny.

51° L. di Credi: Presepio. Bardzo zlane, skończone, w karnacyach raczej oktłomnej

do brązowawych niż do kredowo-różanych tonów (trochę na dziecku). Ciało lekko „to-czone.” Fałd „Lionardesk” da się odnaleźć. Włosy kręte, osobnemi pociągnięciami na podmalowaniu nieznacznem. Palec piąty odstaje b. lekko. Poczucie perspektywy powietrznej: niebo ładne, drzewa na 2. pla-nie szczegółowo, po listku; góry w głębi i zamek raczej jako plamy. Trawa na 1. planie starannа i bez życia. („Zwiastowanie” w Uffizi mogłoby może być di Credi).

52° Botticelli: Madonna na tronie, 2 aniołów z koroną cierniową i gwoździami, 2 zajętych baldachimem z czerw. aksami-tu, podbitego gronostajami. U stóp tronu 4 św, Archanioł Gabriel i 1. święta. W typach – różne stopnie śniadości – i kolory-cie ogólnym podobne do Madonny w zieleni w Berlinie. Twarze pełne charakteru. Par.

tye matowe obok wesoło-świetnych.

53° Perugino: Chr. modli się w ogrójcu, klęcząc na kopcu. 3 uczniowie na dole uśpieni. Układ okropny. Piramida otrzymana w naiwny nadto sposób. Św. Jan i ś. Piotr śpią zupełnie tak samo w układzie nóg. Trochę zmroku. Niebo też nie ekstatyczne, stalowe i w świetności bardzo chłodne. Owszem dość prawdziwe. Nad Lago Trasimeno jasne, potem błękitno-mroczne. Drzewa jak strusie pióra. Krajobraz w peruginowej poetycznej manierze.

54° Luca Signorelli: Madonna m. 2 archaniołami. U stóp siedzi 2 biskupów we wspaniałych szatach. Przeskrytenia głowy są. Pr. ręka Madonny nie wyłamana jeszcze zupełnie. Obraz mniej odczuty, mniej odzwierciedlający indywidualność mistrza, częściowo matowy w kolorycie, w układzie i w tonach mniej przejrzysty.

55° Perugino: Wniebowzięcia (w mandorli) Na górze B. Ojciec, na dole 4 św. z układu i typu podobnych do Cambio. Ziemia w punkcik. Tołne Lago Trasimeno – zielone i niebieskie zarazem (odczute) Mamekin! „Oczy" w fałdach! „Farbenkasten". ·PETRVS · PERVSINVS · PINXIT · AD MCCCCC·

56° Perugino: Ukrzyżowany m. Madonną po l. i Hieronimem po pr. str. Pierwsza jest repliką z fresku w Perugii (zeszyt II, § 43, a.), drugi przypomina (w typie) Hieronima Spagni'i w Pal. Colonna (zeszyt II § 6) i Perugin'a w Perugii (zeszyt II § 43, g)

Niebo ekstatyczne, zielone. Takiż krajobraz. – Całość odczuta i piękna.

57°. Filippino i Perugino: Zdjęcie z krzyża

58° Perugino: Pietà. Inne! Suche w rysunku. „Farbenkasten" Po drewnianych twarzach płyną łzy szklanne. Karnacye zlane, bez charakteru; powieki czerwone. Inny, równie nie miły manieryzm Perugina. Dziwnie suche! Włosy toczone. Niebo ekstatycznie jasne. Architektura o słupach z wielkimi kapitelami.

59° Andrea del Sarto: 4 św. Kolorystycznie odstają głowy od nieba. Szeroko, barwnie. Karnacye delikatnie ale nie pędzelkowane.

60° A. del Sarto: Madonna i 2 św.

61° A. del Sarto: Chrystus siedzi umarły (fresk). Szerokie i piękne.

62° A. del Sarto: 2 anioły.

63° Predella do 59°. 4 części.

64° Fra Bartolommeo: 2 Madonny z dzieckiem w tondo. Freski, szerokie i b. wprawne. Skłonność do czerwonych

karnacy.

65° Fra Paolino: Madonna i 7 św. Układ półokrągły u góry kształt, linia grup, typy wszystko od Fra Bartolommeo. Nawet rodzaj kolorytu. Ale kredowe, nie harmonijne – nie miłe w farbie. Baldachim, aniołki u góry

66° Fra Bartolommeo: Madonna ukazuje się ś. Bernardowi. Układ ładny, pobożny. B. zniszczone. Na karnacyach podmalowania i sine tony obok kredowych. Technika musiała być dość szeroka i b. zlana – Dziś obraz nie miły, bo i typy ucierpieć musiały.

67° Raffaellino del Garbo: Zmartwychwstanie w ładnym peizażu

68° Fra Paolino: Pietà

70° M. Albertinelli: Madonna i 4 św. Ciemne i matowe

71° Fra Paolino: Madonna della

Cintola

72° M. Albertinelli: Trójca na tle złotem

73° M. Albertinelli: Zwiastowanie

75° Granacci: Wniebowzięcie

78°, 82° Po 5 główek Fra Bartolommeo à fresco: Szeroko.

(7, 8, 10, 11. IV. 89)

2) Donatello: Głowa Jeremiasza. Odlew w Bargello. (Statua na Campanile).

Gł. zwrócona ku l. str. Niema w niej jednego ładnego szczegółu, prócz może myślącego czoła o 3 wypukłościach wyraźnych (nad obu brwiami i na śr.). Policzki wystające. Nos mięsisty i bez linii. Brwi wraz z osadą wyraźne, ocieniające oczy. Te ostatnie w osadzie grubo znaczonej, zwrócone na prawo, pogardliwe smutne, brzydkie. Tęczówka i źrenica grubo dłutem. Cała ta partya twarzy z fałdem

na nosie (u nasady), z silnymi cieniami czoła, z jamą głęboką, z wzrokiem wyrazistym, z podbiciem oczu; z „pattes d'oie" i żyłami na ciemieniu jest wysoce żywa. Broda krótka jakby rysowana dłutkiem. Warga górna wąska, gubiąca się; dolna szeroka, wystająca, zwisająca i śliska. Ucho o dużej krągłej muszli. Szyja silna wybornie osadzona. Włos w poukładanych bez ładu, zbitych, ~~kr~~ krętych kędziorach. Czupryna nierozczesana, kręcąca się z natury. Warga dolna nadaje coś głupkowatego. Oczy same przez się bystre. – Bardzo wykończone (jak na tę wysokość!); jednak i efekta światłocienia zachowane i obliczone: cień od pęku włosów, od czoła, od dolnej wargi. – W oczach wywróconych białkami także coś z obrzydliwego starca. Ten przejrzał głęboką brzydotę świata i ludzkości, ale się nie gniewa; wlecze się dalej

3) Donatello: Głowa Poggia. Odlew w Bargello. (Statua w Duomo)
Obliczone prawie wyłącznie na światłocień. Zredukowane do kilkunastu twardych pargaminowych fałdów. Ostre kanty dłutem, głębokie rowki (pod oczami)



Dziwna szachownica świateł i cieniów na dole twarzy. Oczoło w drobnych niewyraźnych fałdach: jeden palujący. Ściągnięte brwi: fałd na nosie. Płaszczyzny kanciaste na twarzy. Wargi wąskie. Szyja wychudła. Włosy za pomocą superpozycyi płaszczyzn. — Robione nożem nie dłutem! — Co za istna gorycz w tym kwasie! Imponujące śmiałością pojęcia.
Włosy jak szerokie trawy — kosmykami najogólniejszymi.

4) Donatello: S. Giovannino. Płaskorzeźba z szarego kamienia. Bargello.

Główka w prof. rzuca cień wyraźny. Odstaje bardzo w stosunku do biustu. Widać i nieco 1. oka – z bloka. Ciało delikatnie ale w ogólnych płaszczyznach. Usta otwarte: ząbki. Źrenica ledwo znaczona. Uszko śliczne. Włosy z środka occiputu en mèches folles. Skórka zwierzęcia płasko, dość delikatnie. Płaszczyk w drobnych fałdach, ładnych. – Włosy nieco twardo z tyłu. Occiput duży. Ściśnione w ramię. Wyraz nieco głupkowaty. Ciało dość miękko. – Ramię modeluje się ślicznie.

5) Donatello: S. Giovannino. Biust marmurowy w Pinakotece w Faenza. Odlew w Bargello.

Typik do „Miller"-owych dzieci podobny (?) Nie bez pokrewieństwa ze św. Wawrzyńcem w S. Lorenzo. Bez światło-

cieniowych efektów: cała twarz idzie lekko bródką naprzód, oczy mało wyłupane, łuki brwi niewyraźne. Wargi śliczne, drobne  lekko wyginane, prawie bez dołków w rogach a cudowne. Twarz gładziutka, na szyi dwa fałdy. Skórka zwierzęca lekko, płasko, pobocznie. Włosy z przodu niciaste, z tyłu jak trawka, ale nie zbyt ogólnie. Jeżeli S. Lorenzo jest Donatella, może i ten młodszy brat być jego. I tu i tam czoło zwęża się nieco ku górze. – Nosek tutaj dziecinnie-regularny. –

6) Donatello(?): Aniołki ciągną leżącego i pijącego Sylena na wozie. Przed wozem „ronde" puttich z wieńcami. Plaquette z brązu Bargello.

Na Donatella układ zbyt jasny. Każda niemal figura profiluje się na tle. Mode-

lacya zanadto okrągła (Putti na tętnie brązowego Dawida polegają na superpozycji 2 równoległych płaszczyzn), lepsza od obu ambon. Symetrya grup, linij grup. Prawdziwa wesołość. – Musiało powstać po Donatellu.

7) Podwórze za S. Trinità

Hic sita est / Comitissa Barbara Krasicka / Polona / Vidua / Comitis Josephi Rzeczycki / Vixit annos XXVIII menses III dies XXI / obiit VIII Kal. April. / Anno MDCCCIV / Soror moerens posuit.

8) Palazzo Corsini. Firenze. (16. IV.)

a) Filippino: Tondo. Na pierwszy rzut oka Botticelli (a nie Filippo jak twierdzi Burckhardt). Ale karnacye mniej przejrzyste, cieplejsze, tło sinawe (zielonawe), wzrok mniej chorobliwy. N° 162

b) Boticelli: Madonna z dzieckiem à la

Filippo. Karnacya złoto-zielonawa, pędzelkowana. N° 176.

c) Signorelli: Tondo. Ruch Madonny jak na obrazie w Uffizzi z nagiemi postaciami w głębi. Ruch głowy, kontrast karnacyj, ręce niewyłamane, wkomponowanie w kształt kręgły – wszystko b. charakterystyczne. N° 157.

d) Memmling: Portret męski. N° 209.

e) Doskonałe Sustermans'y. N° 25, 198, 13, 14, 18, 21.

f) H. Rigaud: Portret męski N° 420. Wielka brawura, karnacye lekko porcelanowe – raczej jak na porcelanie malowane.

g) Kopia Madonny Canigiani. Ciekawa z powodu aniołków u góry, zatraconych po restauracyi monachijskiego obrazu. Uchodzi za orygimał. Smarowanie!

9) adresy we Florencyi (Dalszy ciąg. Por. zeszyt II § 75)

Marchesa Ginori (Venturi-Ginori) z domu Rucellai. Via Ginori. Palazzo Ginori.

C^{sse} de Perchenstein née Bernadaki Lung'arno nuovo, 28

Principe & P^{essa} Belgioioso (née Perchenstein). Tamże

C^{ssa} Amati-Colbesi. Via Jacopo da Diacietto, 12.

Mme Coignet. Via Garibaldi, 7

Miss Paget (Vernon Lee). Via Garibaldi, 5

Prof. Franchetti. Via del Orivolo, 22

Prof. Pasquale Villari, Via Venezia, 10

Prof. Domenico Comparetti. Via Lamarmora, 20.

Duchessa di Sermoneta. Via dei Seragli, 17

Marchese & M^{sa} Cavoni, Via Cavour, 4

10) Museo di S. Maria Nuova. Firenze

a) Raffaellino del Garbo: Madonna na tronie i 2 klęczących donatorów i 2 stojących świętych.

Łagodne, miłe Quattrocento. Marya ma typ à la Filippo i Sandro, mniej ekstatyczny. Ruch takiż. Krajobraz dość powietrzny. Złote palmetki i rąbki. (N: 22)

b) Fra Filippo (? Botticelli ?): Madonna z dzieckiem i 3 aniołami. Jeden z nich pomaga dziecku wznieść się w górę. – Chyba Lippi; jednakże za staranne, za pełne w technice. Gładsze i bardziej zlane od § 8 b). Ogólne wrażenie: Lippi. (N: 23)

c) Hugo van der Goes: Tryptyk: Presepio i święci z rodziną Donatora. Jako charakterystyka, nabożeństwo, krajobraz, szaty i gotycki wdzięk jeden z cudów ~~[illegible]~~ północnego malarstwa. (N: 48–50)

d) Fra Bartolommeo i M. Albertinelli:
Sąd ostateczny.
B. zniszczone, zwłaszcza dół (Albertinelli).
Liczbą i układem przewyższa grupa świętych po obu stronach Chrystusa, fresk w S. Severo Rafaela. Symetrya nie wyklucza ślicznej linii. Szaty miękkie i powietrzne. Chrystus w glorii już zupełnie Cinquecento. (N° 71). Fresk

e) M. Albertinelli: Zwiastowanie.
„Orate pro pictore" 1519. (N° 72)

(17. IV.)

11) Napis na piedestalu statuy Jana z Bolonii. Giardino Boboli. (21. IV.)

Pario e marmore signum Copia
hic posita sum AD MDCXXXVI
memoria aeternũ ut vigeat quod
omnis fere Europa diu funestissimo
arderet bello et Italia caritate
annonae laboraret Etruria sub

Ferdinando II numinis benevolentia
pace reru optima atq ubertate fruebatur
Viator abi
optimu Principem sospitē expostula
Turciae felicitatē gratulare.

12) Donatello: S. Ludwik biskup Tuluzy.
S. Croce. (21. IV.)
Trudno ocenić w tej wysokości. W infule
zwr. nieco na pr. (od widza). Pr. rękę po-
dnosi do błogosławieństwa, l. podtrzymuje
fałd szaty (kapy?) a zarazem pastorał.
Pr. ręka wychodzi nieco niejasno i niespo-
dziewanie z szaty. Fałdy bogate, ciężkie
ale organicznie zrosłe z całością: nie sta-
nowią osobnego elementu, choć grają znacz.
rolę. Wyrazu dostrzedz nie można.

13) Benedetto da Maiano: Ambona w S.
Croce. (21. IV.)

5 pól i 5 figurek w ciemnych niszach:

a) Papież wręcza ś. Franciszkowi regułę zakonu. Kardynałowie, mnisi, tron z baldachimem. Pałac. Kolumna Trajana.

b) Ś. Franciszek u Sułtana. Derwisze, mnisi, pałac renesansowy.

c) Stygmaty. Skała z domkami i pinetą. Sarna.

d) Śmierć ś. Franciszka. Na górze św. w mandorli. — W bazylice. Zależne od Giotta.

e) Męczeństwo mnichów, którym się ś. Fr. ukazuje. Architektura pałacowa, skromna jak wszędzie.

Poniżej 5 cnót: Wiara pod a), Nadzieja pod b), Miłość pod c).

Konsola użyta podwójnie jak w chórze Do-

natella w Bargello i S. Lorenzo.

14) Donatello: Zwiastowanie. (21.IX)
Rama u góry duża lecz nie ciężka. Putti z niemalowanej terrakotty, inne niż zwykle u Donatella. Na prawo główne obawa, o której mówi Vasari; na l. ruch wierczenia się (potem w Prato). Obydwie pary trzymają się. – Coś bardziej bogatego o piękności.

Sama płaskorzeźba ma w Ławce Madonny element malowniczo-sceniczny. Głowy rysują się źle, nie dość profilowo szare, na szarem tu i owdzie złoconem tle. Ruch podwójny u Maryi: ucieczki i witania, trwogi bezwiednej i poddającej się pokory. Anioł jednolitszy. Część sukni Maryi została na ławce, gdzie siedziała czytając.

Rysunek złoceń podobny do deseniów na chórze w Bargello.

Rąbek szaty Maryi fałdowany i złocony. Skrzydła znaczone złotem, włosy, kołnierze, mankiety — złote.

15) Pisa. Katedra.

Napis na fasadzie (22. IV.)

HOC OPVS EXIMIVM TĀMIRV̄ TAM PRETIOSVM∴

RAINALDVS PRVDENS OPERATOR ET IPSE MAGISTER∴

CONSTITVIT MIRE SOLLERTER ET INGENIOSE∴

16) Fryz (? Burckhardt, 315a) w Campo-Santo w Pizie (22. IV.)

Bóg Ojciec w mandorli wśród symbolów 4 ewangelistów

+ Opus QUOD VIDETIS BONUS AMICUS FECIT ~~B~~ EO ORATE (w jednej linii)

17) Campo Santo. a) Str. południowa, № XLV.

Grób starożytny. Skrzynia: α) 2 putti

trzymające napis (S P: FRANCISCI: DE:/ FAGIOLA: MORTUI:/ IN: BELLO: MONTIS:/ CATINI: A: D: M: CCC: XVI:) jak na grobie Cosimo przez Donatella, lub na niszy (przez tegoż na Or San Michele.

β) Na rogach dwa małe putti z pochodniami, stojące, gorsze od podobnych większych na grobie Ilarii del Caretto w Lucca.

Owe putti większe (z) lecące, trzymają napis ręką bliższą widza, ręka druga wyżej, raczej oparta niż trzymająca. Pół-zwrot ciała, aby obie nogi przedstawić. Toż samo: d)

b) NB. Tamże, N° LXXXIII. Ruch geniuszów na sarkofagu staroż. (ten sam, co w zeszycie II, § 102, f.

c) Tamże, N° XXXVIII. aniołki z girlandami jak na grobie I. Caretto. Sarkofag starożytny. Podobieństwo ogromne

Jakże str. ptn. N° VII. Ze staroż. sarkof

d) Aniołki trzymające napis na „Tryumfie Śmierci", jak większe w a). – (22. IV.)

18) Szkoła Giovanni Pisano: Madonna 4 świętych i klęczący donator. Nad drzwiami do Campo Santo
Madonna siedzi i przytrzymuje l. ręką dziecko stojące na l. jej kolanie; prawą wznosi do góry. Dziecko ubrane zwrócone ku l. str, gdzie klęczy w adoracyi donator. Madonna w koronie patrzy, e. f., na widza. Płaszcz spada jej z obu stron z pod korony na ramiona; fałduje się gładko na piersi i spada gotycko ale nie szablonowo z kolan, gdzie się w proste fałdy i w trójkąt układa. – Święci, z których dwaj bliżsi krzyżują ręce na piersi, dwaj przytrzymują płaszcz o zwykłych fałdach, daleko gorsi od ładnej, poważnej Madonny. (22. IV.)

19) w półokrągłym tympanie (lunecie) zachodnich odrzwi pizańskiego Battistero Madonna Giovanni Pisano m. mniejszym Janem Chrzcicielem (po lewej) a większą od niej figurą świętej (po pr. str. od widza) innego dłuta. Matka Boża stoi w koronie, z głową w prof. na pr. zwróconą ku dziecku, które ma na l. ręku, a które błogosławić się zdaje. – Stoi ona na l. nodze ginącej pod fałdami i pr. nogę zgina nieco w kolanie. Prawe ramię wciśnięte łokciem nieco w tył; ręka trzyma fałdy płaszcza. Czuje się ciało pod szatą – na piersi, na pr. kolanie. Fałdy układają się tak gładko, artystycznie, dając się przebić szczegółowi i linii ogólnej, ruchowi całej postaci. Po pr. stronie tylko coś przypomina fałdy gotyckie o trójkątach (por. zeszyt II p 109, a)

Dziwny wdzięk tych madon Pisan'a

i uroczysty i osobisty, familijny. Zawsze to odstawanie górnej części ciała, cofnięcie się w tył.

W futrynie romańskich odrzwi po l. str. 11 miesięcy. Po pr. 11 scen między któremi 5 rozmów m. 2 apostołami. Próby ożywienia sceny: żywa dyskussya, wspólny podziw. Proporcye najzupełniej chybione.

SIMON TADEVS _ FYLIPPVS IACOBE _ IOHS IAPOCVS(?) _ BARTHOLOMEVS · THOMAS(?) _ MATHEVS · ANDREAS(?).

Por. Donatello: Drzwi w San Lorenzo. (22.IV.)

20) Części ambony (ze szkoły Giovanni Pisano wmurowane w chórze Duomo w Pizie (23.IV.)

Po pr. stronie:

1. Ucieczka do Egiptu
2. walka szatanów z potępionymi
3. 3 królowie

Po l. stronie
4. Obrzezanie
5. Zwiastowanie, Nawiedzenie. Narodzenie (św. Jana ?). Imię jego Jan.
6. Pasterze w Betleem. Kąpiel dziecka.

O ile odległość osądzić pozwala kompozycye pozbawione tęjsoty co w S. Andrea w Pistoii, choć niby przejrzystsze. Proporcye chybione. Brak owej furyi. Postacie krótkie i natłoczone nieraz. – Ambona była w S. Michele in Borgo (§ 24).
21.) Giovanni Pisano: Madonna z kości słoniowej w Zakrystyi katedry w Pizie. Marya tym razem cofa się górną częścią ciała raczej w tył i zarazem nieco w l. stronę (od widza). Jest ładny pomysł w tych przechyleniach. Jakby dziewicza matka nie mogła unieść dziecka nawet tak małego jak tu. Przytem ruch podpa-

trzony, ruch tysiąc razy widywany na wsi, gdy starsze siostry, dwunastoletnie, dźwigają dzieci. (Połączony z tem ruch chusty, tutaj płaszcza). Dziecko spoczywa na l. ręku matki; prawa jej dłoń złożona jakby była trzymała kwiat, albo jakby chciała czekać na ruch, na wolę dziecka. Palce mimo niewykończenia indywidualne, żywe. Marya ma sukmię gładką na piersi już kobiecej, welon na głowie, spadający z tyłu, jakby walki włosów od nosa ku tyłowi, pod welonem. Płaszcz z rąbkiem raczej frandzlowym niż fałdowanym układa się w fałdy dość ostre na brzegach, trójkątne z przodu. Rzekłbyś że dziecko przyciska i wpływa na fałdy. Ale płaszcz jest raczej przepasany koło bioder i związany na przedzie.

Głowa Maryi ma profil delikatny i ów wdzięk. Piszana w oczach ku górze wy-

puklicach, bez źrenic. Rysy regularne, usta lekko wpółotwarte w uśmiechu. Obliczona z góry na koronę (metalową, nowożytną). Dziecko ma śliczną główkę, w l. kulę, w pr. ręku miało berło (część została). Wdzięk dziecinny, nosek zadarty, włosy ogólnie i b. ładnie.

Jak delikatne dzieło, a tak nie drobnie i nie małostkowo pojęte efekta fałdów.

(23.IV.)

22.) Pisa. Campo Santo

a) Sarkofag starożytny N° XXIV. ma ten sam motyw co § 17 a) α), tylko aniołki mają ruch gwałtowniejszy, ciało bardziej wywrócone, nogi rozkraczone silniej. Napis (w jednej linii):

SEP: DNI: GALLI: AGRELLI: IVDICIS: OPARII: OPE: SCE: MARIE:

b) Sarkofag starożytny. N° XXI.

Front. Na l. pożegnanie Meleagra. Na pr.

walka z dzikiem.
Bok lewy: Meleager z koniem. Za nim sługa.
Bok prawy: 2 myśliwych z psem.

B. piękny i nieźle zachowany sarkofag. Napis (nowy zupełnie, na osobnej tablicy): Quamvis peccatrix sum domina vocata Beatrix In tumulo missa iaceo quae comitissa.

A. D. M. LXXVI.

c) Sarkofag starożytny N.º XV z aniołkami jak a).

d) Giovanni Pisano. Madonna z dzieckiem na pr. ręku, obrócona ku niemu, w l. dłoni trzyma jego nóżkę. Po kolana, duża; w koronie, z welonem skrzyżowanym na piersi, w sukni przepasanej. Mało cofnięta, patrzy się dziecku w oczy. N.º 59.

NB a)-d) po str. północnej

e) Sarkofagi starożytne N.º XLIV i XLVIII (napis średniowieczny) mają na rogach po 2 lwy duszące źrebca. Są to niewątpliwie pierwo-

wzory lwów dźwigających kolumny w ambonach pizańskiej szkoły. 2 takie lwy dość grube, gorsze od S. Andrea w Pistoia o wiele stoją w Camposanto obok pierwszego z tych sarkofagów. – Różnica polega na tem, że starożytne źrebce podnoszą łby do góry, gryząc. Koń Giovanni Pisano ma łapę lwa na łbie. Sarna (i brzuch rozpłatany) przodem (ciała) obrócona do góry.

f) Płyta starożytnego (chrześcijańskiego ?) sarkofagu. № V. Po śr. portret, na pr. kobiety na l. Hermes kriforos (dobry pasterz?) i barany o wielkich krętych rogach, jak się je jeszcze widuje w Toskanie. – Może pierwowzór dla Niccola i Giovanni, kiedy na scenach Narodzenia wprowadzali pasterzy z trzodami.

NB e), f) po str. południowej.

(23. IV.)

23) W Pizie było mi nad spodziewanie dobrze i spokojnie. Z okna widziałem ogródek tak cichy jak wiejski, pełen słońca i cienia wesołych barw i czarnych. Przed oknem stoi pomarańcza: na liściach lśniących łamie się złote słońce. Cyprys w głębi. Na ścianach białych opierają ~~blade~~ róże głowę. Siedziało się tam rankiem jasnym jak w jakim dworku a razem jak w pustelni. Wieczorami witała mię ~~[illegible]~~ gwiazda różana i wielka. – Na ulicach Pizy mało ludzi, chyba w dzień świąteczny, kiedy miasto pełne odpoczywających i szczęśliwych i wieczorem na ~~[illegible]~~ placu przed katedrą grają głośne dzieci. – Dniem na ulicach pustych, pełnych kurzu, białych idzie się samemu, dzwoniąc nogą o kamienie. Na błękicie czystym i już ciepłym rysują się białe kolumienki pochyłej wieży i świecą młodym blaskiem jabłonie rozkwitłe przewieszone przez mury.

wieczorami nic mię nie wyrywało z błogiego spokoju: czekałem na niego dość długo. Rozmowa szła gładko, choć nie błyskotliwie: lubię rzeki toczące fale po równinach, pełne żagli wydętych, głębokie i wolne, bez katarakt. Sprzykrzyły mi się wieczne rozmowy o miłości, zwłaszcza gdy rozmawiający nie mają o niej pojęcia. Niema wyrazu bardziej nadużywanego na ziemi. Co wiedzą o miłości owi „grands parleurs" du w Palazzo Rucellai oprócz może tego, który nie wychodzi wieczorem ze swego gabinetu i nigdy o niej nie rozprawia? — Wieczór bez jednego dwuznacznika zaczynam znajdować rozkosznym. Zwłaszcza, kiedy nikt nie udaje, że lubi poezyę i sztukę. Artystyczne fantazye kobiet światowych!! I są tacy co w to wierzą... Natomiast (nie mówię o pretensyonalnym co prawda i fałszywym śpiewie panny

Ciechanowieckiej) sprawia muzyka wielką przyjemność. Księżna Seweryna ma głos miły, ciepły, wyrazisty choć nie uczony. Ślicznie „powiedziała" wczoraj: „Ah, si Vous saviez commé on pleure" Gounoda, tysiąc razy lepiej od Marylki, a choć na „Lascia ch'io pianga" nie wystarcza głos ani metoda, sprawiła mi szczerość tonu najmilsze wrażenie. Stanął mi znów pokój oświecony księżycem przed oczyma i zadrgał cudny głos tej poczciwej Anny Mellgren w uszach...

/ Dla człowieka, dla którego punktem ciężkości jest życie intellektualne, chodzić w świat znaczy gonić za przekonaniem, że należy do zbytecznych.

Osiadłbym w Pizie. Jest uniwersytet, musi być i biblioteka. Są ogrody, kościoły zapomniane, Arno, gdzie się Madonna della Spina odbija, ciche ulice, ładne oczy wie-

czorami zapatrzone ku skałom Spezii i Carrary i bardzo słodkie a nie pałace, jest nadewszystko owe Campo Santo, całość cudowna, stworzona dla studyów, podziwów, rozmyślań. I tuż obok jest jedyna rzecz godna miłości na ziemi, morze, ruchliwe a wieczne, zmienne i bezwiedne, ~~[illegible]~~ kapryśne jak kobieta, nieubłagane i nieśmiertelne jak Venus i zawsze piękne jak ona. – (Viareggio, 24. IV. 89)

24) Piza Kościół S. Michele in Borgo. Jeszcze po 4 łuki i po 4 starożytne kolumny po każdej stronie w dawnej bazylice. Po l. st. konfessyonał gotycki o 3 niszach. Nad łukami prorocy jak w ambonach Pisanów. Środkowe 2 kolumny oparte na lwach, jak owe w Campo Santo (§ 22 e), tylko jeszcze o wiele gorszych i zmanierowanych może z tamtych. Obydwa na psach (?).

Fasada z kolumienkami różnorodnemi. Nad drzwiami Madonna poczerniała, kamienna o fałdach bogatych i rąbkach frendzlowanych: przykład wpływu Pisan'ów na kamieniarską sztukę (24. IV.)

25) Pisa. Kościół S. Caterina. (24. IV.)

a) Grób arcyb. Saltarello przez Nino Pisano.



α) Gotyckie 3 nisze. W środkowej Madonna z dzieckiem na l. ręku. Prawa zniszczona: był w niej kwiat? Cofnięcie się w tył niezbyt znaczne. L. noga ukryta w fałdach, pr. zgięta w kolanie i wysunięta nieco. Fałdy miększe niż u Giovanni Pisano, okrąglejsze ale mają mniej charakteru, mniej organiczne. Po obu stronach madonny anioł bezskrzydły z rękami założonemi na piersiach.

β) Poniżej płaskorzeźby i 2 świętych

γ) 2 aniołów rozsuwa kotarę (jak w Orvieto S. Domenico, w Perugii S. Domenico). Za kolumienkami piękna postać leżącego arcybiskupa. Anioły o gładkich twarzach i znaczonych źrenicach i tęczówkach pojęte dość ogólnie; dekoracyjnie. Ciał nie czuć pod szatą gładką. – Kolumny romańskie

δ) 3 płaskorzeźby z życia arcybiskupa

b) Nino Pisano: Zwiastowanie. 2 figury oddzielne, stojące. Madonna trzyma l. r. na piersi, w pr. ma nawpół otwartą książkę. Wielki urok w tej wysmukłej postaci, giętkiej, przechylonej, ubranej w fałdy idealistyczne, gotyckie, długie, łamane w ostre łuki. Anioł mniej wytworny. – Włosy były złocone. Gdzie się podszewka szat odwinie, jest malowana na niebiesko.

26) Rzeźby Nino Pisano w kościele S. Maria della Spina. Pisa (24. IV.)

A. Madonna na ołtarzu. Trzyma na l. r. dziecko sięgające po kwiat (?) ~~dziś nie istniejący~~, który matka miała w ręku pr. Małe cofnięcie. L. noga Madonny lekko zgięta, pr. pod fałdami. Scena już bardzo rodzajowa; w uśmiechu matki jakby zabawa z dzieckiem: chwyci? nie chwyci? Ręce ładne, długie, żywe. Fałdy miękkie, okrągławe, szeroko skomponowane a i w szczególe ładne, nieraz prawdziwe i podpatrzone. Wogóle jednak gotycyzm złagodzony. Szata z frędzlowym rąbkiem, który był złoty i z malowaną niegdyś podszewką na niebiesko. Włosy były złocone. Na szacie dziecka ślady czerwieni. – Robota b. staranna, układ fałdów obliczony na kolorystyczny efekt podszewki. Fałdy dolne długie z poetycznemi załamaniami u spodu, koło dłu.

gich trzewików Madonny.

B. Ś. Jan Chrzciciel. Piękne ręce, charakterystyczne. Twarz dość twarda o toczonych włosach na brodzie i długich lokach. Podszewka szaty była sina, runo złote.

C. Ś. Piotr. Piękny ruch przysięgania i wyraz. Ręce doskonałe. W fałdach miękki okrągławy gotycyzm.

D. Madonna (popiersie) z dzieckiem ssącem u lewej, realistycznej piersi. Lewą rączkę położyło na piersi matki, prawą na jej ramieniu: wyborny ruch starszego już dziecka. Ruch nóżek zbliżony do Madonna della Sedia. _ Małe cofnięcie. _ Obliczone na widza e. f.: skrzywienie w uśmiechu Maryi widne tylko, jeżeli się po pr. str. (e. f. twarzy) stanie. Włosy, rąbki szat złocone. Oczy drobne, wyłupane. Artysta nie śmiał obnażyć Madonny. Pierś (nie) wychodzi z szaty, niema rąbka sukni.

27) Model ~~[illegible]~~ gipsowy ambony Giovanni Pisano (zrobiony i) ~~utożony~~ staraniem prof Giuseppe Fontana. Piza. Pinakoteka. (25.IV.89)

7 płaskorzeźb przedzielonych postaciami proroków, czy świętych (jest ich 6 i jedna grupa złożona z 3 mężów, druga grupa: Chrystus siedzi u góry, na dole 2 aniołów bezskrzydłych.)

Płaskorzeźby:

1) Narodzenie. Anioł woła pasterzy
Mycie dziecka. Trzoda.

2) 3 królowie jadą. 3 królowie w szopce
Orszak z wielbłądami. Anioł budzi 3 królów

3) Obrzezanie Anioł budzi Józefa. Ucieczka do Egiptu

4) Radcy Heroda Herod Radcy
Rzeź niewiniątek i płacz matek

5) Jezus przed Kaifaszem

Pocał. Judasza

Naigrawanie Biczowanie

6) Ukrzyżowanie

Marya mdleje Tłum i wojsko

7) Sąd ostateczny (Chrystus ?)

Dusze cisną się do Maryi.

M. płaskorzeźbą 2. a 3. nad amboną pulpit podtrzymany przez orła.

Napis [illegible] wzdłuż pudła ambony u dołu:

Laude Deum verum
Per quem sunt optime rerum
Qui dedit has puras
Hominis formare figuras.
Hoc opus his annis
Domini sculpsere Iohannis

Arte manus soli
Quondam natique Nicole
Cursis undenis
Trecentum milleque plenis ....

8 podstaw zewnętrznych i 1 wewnętrzna podpierają ambonę.
M. podstawami zewnętrznemi (kolumny lub karyatydy) łuki trójdziałowe okrągłe. W trójkątach stąd powstałych ewangeliści i prorocy. Nad podstawami, przedzielając zawsze 2 proroków: Sybille.
Podstawy zewnętrzne:
A. Kolumna z porfiru.
B. Kolumna na lwie duszącym źrebca (§ 22 e)
C. Michał Archanioł.
D. Św. z ważką
Na dole 4 ewangelistów. 2 donatorów (?) z przodu i z tyłu
E. Caritas z 2 ssącemi dziećmi. (Pisa?)

Na dole 4 cnoty główne (Rostropność jako naga kobieta)

F. Herkules.

G. Kolumna na lwie duszącym sarnę (§ 22 c)

H. Kolumna z porfiru.

Podstawa wewnętrzna: 3 cnoty teologiczne
Ramię (l.) jednej po łokieć jest zawsze ramieniem pr. drugiej. (Por. studnię w Perugii)
Na podstawie 8 nauk
Konsole podtrzymujące schody z postaciami proroków – U wejścia na schody
2gi pulpit: Zmartwychwstanie (?)

28) Pisa. Pinacoteca Communale. (25.IV)

A) Simone di Martino: S. Jan Chrzc. e. f. na tle złotem, w łuku okrągłym 3-działowym. Część ołtarza (Burckhardt 549b). Efektowna głowa, patrząca groźnie i poważnie. Włosy w wężowatych kosmyczkach odbijają od jasnej-

szej od tła, rytowanej aureoli. Ruch ręki pr. nauczającej i l. trzymającej krzyżyk wyszukany. Palce długie i ruchliwe.

B) Traini: S. Dominik. W pr. lilia, w l. książka 3/4 na pr. Tło złote. Oczy wązniutkie

C) Benozzo Gozzoli: Madonna na tronie, c. f. z dzieckiem. Po l. s. Benedykt i s. Scholastyka. Po pr. s. Urszula i s. Antoni pad. Karnacye brudnawe. Wdzięk nie większy od takiego Fiorenzo di Lorenzo. A tempera.

D) B. Gozzoli: Marya samotrzeć. Technika fresków. Białe pędzelkowanie na karnacyach i jasne światła na szatach.

E) S. Paweł 3/4 na pr. Tło złote, aureola rytowana, łuk ramą. Szata żółta, płaszcz jasno, mlecznie fioletowy. Fałdy doskonałe i technika szat szeroka i pewna. Głowa staranna i dobra. Włosy „brossés". Cavalcaselle nazywa Masaccio. Ręce sprawiały by trudność

F) B. Gozzoli: Królowa Saba jedzie do Salomona i wita go. Rysunek na pergaminie do fresku w Campo-Santo.

Rysowane piórem i barwione żywo pędzelkiem. Typy ładne pozwalają ocenić ~~~~ jak wielką dozę subjektywizmu widzimy w postaciach malarza. Skala typów dość wielka, mimo „air de famille"

G) Ołtarz z 5 części. Giunta Pisano: S. Katarzyna, Madonna, B. Ojciec, S. Jan Chrzciciel, s. Sylwester. – Złote tła i cienie. Bizantynizm kompletny. {Cr&C. I, 145}

H) BARNABAS DE MUTINA PINXIT. Madonna na tronie. Główki aniołów w profilu i 3/4. 2 aniołów klęczy. Dziecko stoi na kolanach matki i pokazuje napis. Madonna przechyla lekko, po sieneńsku, głowę na l., ku dziecku. Twarz ma bladą, szaro-sinawe na niej cienie, rumieniec lekki. Szaty o barwach

wesołych i starannych. Ręce dość słabe. Bratam za sienneński obraz (według sienneńskich wpływów w Opera del Duomo w Orvieto, fresków w S. Giovinale etc (zeszyt II)

I) OPVS ÇENOBII DE MACHIAVELLIS. Madonna i 4 św. Karnacye różowawe, szaty jasne, wesołe, mleczno-różowe i mleczno-zielono-ciemne. Dużo złota. Niezgrabne ale dość miłe.

K) S. Sebastyan i 2 tuczników. Blady, à tempera, niezbyt rysowniczy (noga-lc pied-imieczuie skrócona) o włosach krętych i wyrazie miłym. Cavalcaselle nazywa Pollaiuolo. (?)

L) Fra Filippo (?): Madonna, 4 św. i 2 aniołów. Typ Madonny ładny, późniejszy (?), nie tak pobożny. S. Hieronim ma podobieństwa do Cambio. Karnacye d. częściowo i szaty b. pędzelkowane. Inne szeroko i b. dobrze. Ozdoby na tronie czysto renesansowe i wytworne, o światłach złotem robionych

Ręce często słabe. – Filippo być nie może. Cavalcaselle uważa – pewno słusznie – za Raffaellino del Garbo.

M) Sodoma: Madonna siedzi z dzieckiem na kolanach wśród ś. Jana Chrzciciela, św. Piotra, ś. Sebastyana. U jej stóp klęczą 2 święte. – W głębi drzewa.

Madonna ma ładny typ rafaeliczny, trochę słodki ale nie manierowany jeszcze. Piękna głowa ś. Piotra. Całość miła, po-rafaelistyczna, znać to w każdym ruchu i fałdzie i typie. Toteż jeżeli czego brak, to przekonania i zapału.

Część obrazu restaurowana według metody Mariana Luperini, Pizańczyka. Dziś nie można już mówić o kolorycie obrazów. Co było srebrnobłękitne stało się zielonawem.

Metoda, jeżeli nie niszczy z czasem, może oddać ogromne usługi.

29) Niccolo Pisano: ambona w Battistero. Piza. (25. IV.)

Pudło 6-kątne. 5 płaskorzeźb przedzielonych wiązkami porfirowych kolumienek.

1.) Zwiastowanie   Pasterze w szopce

Madonna (Juno, Ariadne)

Mycie dziecka.   Trzoda.

2.) 3 konie   3 królowie   Madonna

3.) Ofiarowanie w kościele (Obrzezanie).

4.)   Crucifixus.

Marya mdleje   Tłum przerażony

5.)   Święci   Chrystus-sędzia

obudzenie dusz   walka z szatanem.

NB Na 3) reminiscencye wazy bachicznej w Campo Santo i Sarkofagu z Meleagrem (§ 22, 6)

M. płaskorzeźbą 4) a 5) nad amboną pulpit podtrzymany przez orła duszącego zająca.

Ambonę podtrzymuje 7 kolumn. Nad 6 zewnętrznemi 6 postaci, między łukami trójdziałowymi, okrągłymi, nad którymi siedzą w trójkątach prorocy i ewangeliści. – Owe postaci.
A) Kobieta o typie Junony. w proporcyach może chybiona ale b.[?] piękna, prawie starożytna. Dziecko z owocami mniej wytworne.
B) Herkules. Nagi, barczysty jak atleta. Pantera, lew, lwiątko. W głowie bez brody typ starożytnego Herkulesa. Źrenice czarne.
C) Kobieta z obnażoną piersią i kolanami. Oczy czarne
D) Kobieta o typie Junony z pieskiem. Oczy cz.
E) Jan Chrz(?) z barankiem. Oczy cz.
F) Anioł z obrazem męki pańskiej. Lew pożera jelenia. Symbole 3 ewangelistów.
NB. Oczy pozostają białe u niektórych

postaci. Może u wyższych, idealnie za-
tem trzymanych, może u naśladowanych
z antyków. Jak np. na pałokorz. 1) Madonna
niema znaczonych oczu w obu scenach, Ga-
bryel też nie. Kobiety myjące dziecko, anio-
ły w górze, Józef _ czarne tęczowki. Na 2)
Józef i anioł mają oczy tylko dłutem zna-
czone. Na 3) Józef _ znaczone. Na 4) wszyscy.
(Chr. ma oczy zamknięte). Na 5) wszyscy
prócz Chrystusa.
Z karyatydek tylko A) i F) mają oczy gładkie.
Prorocy i ewangeliści _ wszyscy bez znaku.

Z 6 kolumn zewnętrznych jedna opiera się
na lwie duszącym barana, druga na lwi-
cy u stóp której jest królik, trzecia na
lwie, trzymającym psa m. łapami. Lwy
nie zupełnie indywidualne. Mniej żywe
od pistojańskich. Mniej manierowane (w owej sile) i mniej
tępe od Giovanni w Campo Santo.

Kolumna środkowa opiera się na 3 ludziach ukucniętych (murzyn?) przedzielonych trzema zwierzętami: pantera nad sową, lew nad głową wołu, gryf nad głową barana.

Napis pod 5) płaskorzeźbą:

(ANNO) MILLENO BIS CENTUM BISQ TRICENO
HOP' INSIGNE SCULPSIT NICOLA PISAN LAVDETUR
DINGNE TA BENE DOCTA MAN'

U dołu schodów podpartych 2 romańskiemi kolumnami drugi pulpit na kolumnie. 2 aniołów trzyma herb Pizy pod pulpitem, kolumna spoczywa na lwie leżącym.

30) Freski B. Gozzoli. Piza. Campo Santo.

Każda scena pełna osób. Historya świata w ustach florenckiego renesansowego gaduły. wprowadza pełno epizodów, lubi sceny familijne, poufałe, młode kobiety wysmukłe, dzieci, psy i ptaki. Lubi architektury. Odro-

dzenia, portyki na lekkich kolumienkach, kasetonowe sufity, miasto w oddali w pół góry, kopuły i baszty i pomieszcza pałac Medyceuszów (Riccardi) w Babilonie. Pośród gmachów ustawia ~~[illegible]~~ pinie, pomarańcze i palmy, ocenia zwłaszcza wysmukłą piękność cyprysa. Ma poczucie dalekich krajobrazów, równin przeciętych rzekami, ~~[illegible]~~ gór na horyzoncie sinych, zachodów różowych, ujść rzeki do mórz gładkich a zwłaszcza lubi białość wsi i miasteczek na łąkach zielonych, wzdłuż białych dróg i na skałach ostrych i szarpanych, do których darby się odnaleść pierwowzór w Toskanie. Bo jego kościół przybiera zaraz kształt florenckiej katedry a Palazzo Vecchio wpływa na architektury miast wschodnich, zarówno jak się sceny z życia patryarchów odgrywają nad Arnem w dolinie zielonej, wzdłuż gór piramidalnych między

Trespiano a Prato. Miasta w oddali le-
żą na górach jak Fiesole, tuż obok
skał nieporostych. I życie jest oczy-
wiście florenckie. Benozzo gubi święto-
tość i powagę wypadków w tłumie o-
becnych, pobocznych postaci, ale opowia-
da szeroko, lubi dużo ruchu, dekoracye
i chór grecki. Nie odmawia sobie ani gry-
zących się psów ani bijących dzieci ani
– jak wszyscy współcześni – gonitwy soko-
ła za ptakami. W dziejach Jakóba
i Racheli zajmuje go cały romans: jest
coś wzruszonego w spotkaniu przy studni,
coś czułego i zupełnie wykwintnie ser-
cowo rodzajowego; dalej taniec obojga
i ślub wreszcie. Po niedoszłej ofierze Abra-
hama zasiadają ojciec, syn i dwaj słudzy
u stóp góry do śniadania. I osioł idzie
bez uzdy na trawę. Twarze są ~~[illegible]~~ flo-
renckie, portrety w stylu i w charakterze

odrodzenia: wyraziste i indywidualne, tutaj nieraz z przymieszką łagodności i wdzięku. Zgromadzeni wkoło wieży Babel, tłum [illegible] wśród którego obracają się Józef i Faraon są już prawie na wysokości komparsów Dom. Ghirlandaio. – W historyi Józefa śliczne rysy: chłopczyną jeszcze [illegible] ucieka od Putyfary, pełen przerażenia a/nie zaś cnoty i powagi. Kiedy bracia kupują zboże, Józef siedzący w portyku trzyma rękę u oka, jakby łzę nieznacznie obcierał. Za tło służy tej scenie Duomo florenckie, tak jak sprzedanie Józefa dzieje się pod jednem z tych miasteczek na górze jak Orvieto albo Signa.– Dodajmy, że sceny walki są żywe, konie zarówno spokojne jak w ruchu wyborne. Technika [illegible] pędzelkowata, śmiała jednak i wprawna. Kontury pędzelkiem brązowym. – Farby jasne, wesołe. Dużo mlecznych świateł i srebrno-błękitnych szat (25, 26. IV.)

31) L'amour m'a consolé_
Non pas le votre_
Pour un cœur envolé
J'en trouve un autre.
Les jours suivent les soirs
En ce bas monde:
Vos cheveux sont trop noirs!
J'aime une blonde.

Z piosnki „Les Myrtes sont flétris" (muzyka L. Faure, słowa Gustave'a Nadaud) śpiewanej przez ks. S. Sapieżynę, w Pizie, 23. IV. 89.

32) Donatello: Niccolò da Uzzano. Bargello. (27. IV.)
Niejako biust w ruchu. Zwrot żywy, ze zwykłą pogodą biustów niezgodny, zwrot głowy 3/4 prawie profil na pr.
Żadnego „souci de beauté"_ i w tem niema apoteozy. Uszy spiczaste jak u fauna, brodawka po pr. str. powyżej wargi, druga po l. na dole

policzka. Warga dolna wysunięta, górna wąska. Nad wargą rowek głęboki. Linia głęboka prostopadła do linii warg. Zmarszczki idą od nosa. Policzki wybitne.
Nos szlachetny o małych skrzydełkach, spiczasty. W jamach głębokich oczy o silnie zapadających ~~powiekach~~: potężny efekt światłocieniowy. Te powieki są idealistyczne, tak są silne: odpowiadają wysokim zamiarom artysty. Interes skupia się około oczu i ust; cień pada od energicznej brody. Oczy przenikliwe, spokojne, nie bez zarozumiałej pewności (pogardy). Usta nie dobre, pełne życia, usta wygadane i złośliwe. Policzki wybitne, czoło nie wielkie. E. f. twarz niemal impertynencka, pełna indywidualnej siły. Occiput nie duży, lekko koniczny.
Całość dlatego tak wyborna, że bez koloryt. byłby był sobie autor dał radę. Światłocień jest tu spiritus regens. Dziś farba zbru-

kana, restaurowana, szarawa. Włosy kaszta-
nowate, karnacya żółto-różowa (lekko), woko-
ło ust ściemnia się barwa: zgolona broda.
Toga świetnie czerwona. Jakby przytrzy-
mana pod pachami. Brzegi spadają przez
ramiona. Jakd żywy, dla reminiscencyj staro-
żytnych stworzony. Odsłonięta szyja silna.
realistyczna bez przesady i obojczyki.
Oczy piwne, źrenice znaczone. Woreczki pod oczyma
33) Głowa s. Jana Chrzciciela. Odlew w
Bargello. Statua na Campanile (27. IV.)
Dziwnie gładka. Bez płaszczyzn. Wszystko
się zlewa z bliska; z daleka jest gra świa-
tła. Z góry powinna robić najlepsze wraże-
nie.
Kości brwi b. silne, oczy duże, nie głęboko
osadzone, ze znaczonemi źrenicami. Na czole
ponad nosem wyżyny. Włos w grubych kos-
mykowatych partyach, trochę drapany dla
wywołania wrażenia poszczególnych nitek.

wzrok i ruch głowy lekki – na pr. (od widza). Wzrok ~~[illegible]~~ bolesny i gorzki. Usta z niezadowoleniem wpół otwarte (wysunięte raczej).

34) Głowa Dawida (lo Zuccone). Odlew w Bargello. ~~[illegible]~~ Statua na Campanile. Drobniej nieco od 33). Lewa brew podniesiona wyżej, co wraz z pół otwartemi usty nadaje wyraz zrzędy. Oczy gładkie (nie bez powodu!) mają coś błędnego, zapatrzonego w dal. Ucho lekko odstaje końcem muszli. Włosy na głowie, wąsach, brodzie robią wrażenie rzadkich kosmyków. Wargi gładkie, zęby stare znaczone. Bruzda na czole. „Pattes d'oie" potężne. Szyja już nieco zwisła. Kości brwi silne. Profil ciekawy w swym charakterze.

35) Donatelliana. 69

x 13.V S. Jan Chrzc. Brąz. Siena.

x 6.V. S. Jan Chrz. Marmur. Bargello.

x Rycerz. Brąz. Berlin

x S. Jan Chrz. Brąz. Berlin

x 13.V Grób Pecci'ego " . Siena.

x 4.V. Chłopiec. Marmur. Bargello

x 4.V. S. Giovannino. Firenze. Vanchettoni. Marmur

x 4.V. Gesu fanciullo " " "

x 4 płaskorzeźby. Padwa. Brąz.

x Biust kobiecy. Terracotta. Londyn.

Pieta. Brąz. Siena.

x Oddanie kluczy. Brąz (?) Londyn.

x 13.V. Taniec Herodyady. " . Siena

x 12 aniołków. Padwa

x Biczowanie. Louvre. Brąz

x 6.V. Madonna. Turyn. Marmur.

13.V " . Siena "

x 27.IV S. Lorenzo Firenze Terracotta.

x 4.V. Giovannino. Louvre. Marmur

~~x~~		Pieta.	Brąz.	Padua.
		Deposizione.	Terracotta.	Padua.
x	13. V	Wiara.	Brąz	Siena
x	13. V.	Nadzieja.	"	"
x	13. V	2 aniołki	"	"
x		S. Cecylia.	Lord Elcho	
x		Popiersie kobiety.	Londyn	
x		" Alłopca.	Louvre (Savagna)	
x		" imperatora	"	. Marmur.
		Gattamelata.	Padua.	Brąz.
		Głowa s. Franciszka.	Bron.	Padua.
x	4. V.	Putto.	Miller.	Marmur
x	4. V.	"	Louvre	"
		Krucyfiks.	Brąz.	Padua.
x	1. V.	S. Piotr	"	Florencya
x	1. V.	S. Mateusz.	"	"
x	2. V	G. Manetti	Marmur	"
x	1. V.	Grób Cossy.	"	"
x		S. Giorgio		"
x	2. V.	Casa Martelli		"
x		Judyta		

36) Głowy Madonny i Gabriela ze Zwiastowania Donatella (§ 14). Odlewy w Bargello.

Anioł stosownie do natury materyału mniej dbały, Marya jednak bardzo wykończona i ładna. – Charakterystyka mniej silna, łuki brwi nie wyraźne, twarz spokojna, włosy falujące, krajane nieco. Warga górna ślicznie wycięta. Delikatne płaszczyzny karnacyi. Welon na głowie lekki.

Anioł widziany z profilu zupełnie ładny. Nad czołem kosmyk włosów jak płomień.

37) Biust ś. Wawrzyńca. Donatello. Chiesa di S. Lorenzo. Odlew w Bargello lepiej oświetlony i bliższy widza.

Roskoszne, bo znać rękę Donatella wszędzie. Twarz w wytwornych płaszczyznach, gładka a „durchgebildet". Łuki brwi nie zbyt

wyraźne, cień raczej od powiek. Tęczówka znaczona. Usta bez dołka w rogach, o wystającej wyższej wardze. Śliczne (cień od wargi). Wyraz dziecinny niemal. Włosy niewykończone, jak chustka koło szyi, szata, pędzle i cały tył. Miękkie. Czoło nie zupełnie my-ślące. — Głowa nieco na l. (od widza), wzrok ku pr. str. Poemat o kleryku.

38) A. del Sarto: S. Giovanni Battista. Pitti № 265

Stoi dziś na dole w pysznem świetle. Technika inna niż na M. Magdalenie w Pal. Borghese (Zeszyt I p 92, № 49) Farby jakby rozcierane na ciele, różowawem i mlecznem. Światło-cień w 2 tonach: sinawo-szary i nawpół-brązowy. Ten ostatni zdaje się jednak pochodzić po części z restauracyi. Na płaszczu czerwonym cienie czarne, jakby punktującą techniką litografii osiągnięte. Oczy sinawe, wraz z obsadą, pędzelkowane. Ogólna karnacya gładka, modelo-

wanie delikatnie za pomocą bardzo lekkich sinawych tonów. Koloryt ciała dziwnie różany. Włosy kasztanowate w kędzierzawych kłosach. Skała, skóra i szata dość szeroko (28.IX)

39) Rembrandt: Ritratto di un Vecchio (t. zw. „Rabin"). Pitti, №16.

Na fotelu, przy pulpicie po l. str. Obrócony wyższą cz. ciała ku nam, e. f. Ręce złożone. Medytacya. Przerwa w czytaniu. Dla czego we włoskich obrazach prawie się/nigdy ~~tyle~~ nie nasuwają takie uwagi co do najgłębszego wnętrza indywiduum, co do jego chwilowego nastroju?!

Ginie w najpiękniejszem świetle oliwkowo-złotym, jakie R. miał na palecie. Czoło, części powiek, nos, policzki, broda biała, ręce i trochę płaszcza, rękawa białego w świetle. Karnacya nakładana nierównie, rzucana, b. tłusta. Na policzkach karmin. Spód nosa zupełnie karminowy. Pasze b. szeroko, światłocieniowo,

niemal grubo. Broda mazana i rozmazywana. Płaszcz z l. ramienia spadający prosto - literalnie jednem pociągnięciem pędzla. - Niema w całym pałacu Pitti obrazu tak malowanego. Am Anfang war der Sinn. (28. IV.)

40) S. Maddalena dei Pazzi. Florencya. Fresk Perugin'a.

3 kompozycye: Po śr. Chr. na krzyżu, u stóp Magdalena.

Na l. Madonna i klęczący ś. Bernard

Na pr. S. Jan i klęczący ś. Jan Ew. i ś. Benedykt.

„Oczy" b. wyraźne w fałdach. Szaty z manekina. Madonna z załamanemi rękoma podobna do 2 Madonn pod krzyżem (§ 1, N.° 56 i zeszyt II § 50 [ad § 43, b])

Szeroko malowane zwłaszcza krajobraz.

Szaty dla miękkości poprawiane pędzelkiem. Karnacye podobnie. Drzewa

o żółtych światełkach. Nieba białe, trochę zarumienione u góry. Całość odczuta, mniej manierowana, ręce i karnacye lepsze niż zazwyczaj. (29. IV.)

41) Grób Jana XXIII. Battistero we Florencyi.

Postać zmarłego złocona. Podobnież pozłacany rąbek baldachimu. Całun ciemnobłękitny. Spokojny, głuchy sen zmarłego. Baldachim wewnątrz mozaikowany. Sarkofag nakształt starych, oparty na konsolach.

Trzy cnoty u dołu wydają mi się dziełem jednej ręki.

IOANN̄ES Q̄VŌDAMPAPA
XXIII⁹ OBIIT FLORENTIĖA
N̄OD̄NI MCCCCXVIIII XI
KALENDASIANVARII. (29. IV.)

42) Domenico Ghirlandaio: Cena w Refektarzu Ognisanti. Firenze.

Siedzą w loggii, wzdłuż muru na wysokość człowieka. Przez otwory widać ogród, gdzie rozkłada liść strzyżony palma, na cytrynowem drzewie wiszą ogromne owoce, stoją cyprysy wysmukłe i czarne. Ptaki gonią się po powietrzu.

Perspektywa tak wyborna, że z drugiego końca sali ma się złudzenie, jakoby architektura malowana kończyła rzeczywistą.

W 12 siedzą po jednej stronie stołu, e. p. Judasz bliżej nas, w profilu na l. Chwila ta sama co u Leonarda. Jan z zamkniętemi oczyma, z rękoma skrzyżowanemi na stole, pochylony, jakby spał i nie śmiał otworzyć oczu. Chrystus ma wśród twarzy charakterystycznych piękną idealną a jednak nie pozbawioną indywidualności postać. – Ruch w całości nie

tak silny jak u Leonarda, ale już głęboko dramatyczny i wzruszający.
Dwaj zupełnie na lewo – gest słuchania i zwracania nawzajem uwagi. Dwaj bliżsi pomyśleli o Judaszu i patrzą ku niemu, jeden z gestem zaklęcia. Piotr więc, przerwał jedzenie i utkwił oczy w Judasza, jakby demonstrując. Ten ostatni (w grze tych dwóch fizyognomij polega dramatyczność) patrzy mu równie śmiało, równie ostro w oczy, patrzy bezczelnie jakby pytając: odważysz się mię nazwać? Lewa r. oparta na golenii dodaje jeszcze bezczelności.
Dalej i. Jakób młodszy załamuje ręce z wyrazem miękkiej boleści. Młody apostoł pyta samego siebie, co słowa Chrystusa znaczyć mogą. Stary oparł głowę na ręku i duma. Dwaj ostatni usprawiedliwiają się przed sobą, cicho, w kącie,

dla siebie.

Doskonale zachowane, malowane śmiało, nieraz „brossé". Szczegóły z życia klasztornie: stalla z renesansowemi poręczami, haftowany obrus, misa „repoussé", weneckie szkło, wiśnie etc.

MCCCCLXXX.

Nie można dla Leonarda genialnej kompozycji zapominać o głębokiem i żywem dziele Ghirlandaia. Porównanie obu dzieł jest pełne nauki. (30.IV.)

43) Refektarz w ~~Borgo~~ Ognissanti zamieniają w małe muzeum. Prócz 3 królów (peruginesk), 2 postaci świętych w gotyckich ramach z S. M. Novella, prócz Madonny (giottesk) z Pistoi etc. jest tam jeszcze inny fresk nawpół zniszczony, przeniesiony z S. Barnaba.

Przedstawia Chrystusa na krzyżu, po

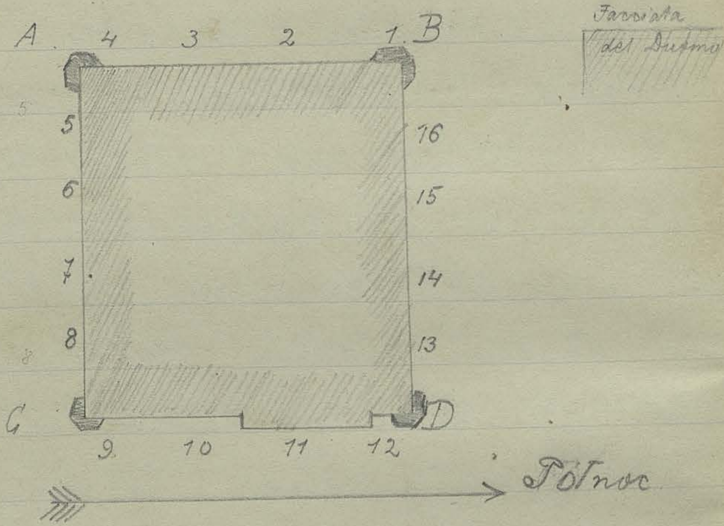
l. str. klęczy Marya Magdalena, po pr. była jakaś inna postać, jak forma fresku wskazuje. Uchodzi – zapewne słusznie – za Perugina.

Ciała obrysowane naprzód rylcem, podobnie jak i najgłówniejsze (tylko najgłówniejsze!) fałdy szat. „Oczy" na rękawie np. odrazu pędzlem. W ciele Chrystusa kontury, linia piersi, bioder, muszkuły ramienia – rylcem. Kontur potem czarnym pędzlem. Wogóle pędzel dość swobodnie obchodzi się z liniami rylca.

Krajobraz (zieleń, wieże, skały) b. szeroko i samodzielnie.

Głowy piękne, karnacye oświetlane jaśniej, pędzelkowane nieraz i delikatnie. W ogóle piękny i nie manierowany fresk. Pewne podobieństwo do Signorellego np. do potężnego Krucyfiksu w Academia. I krajobraz zbliżony.

44) Firenze. Campanile (30. IV.)



Statuy:

Na stronie zachodniej od B do A:

1. S. Jan Chrzciciel (§ 33) Donatello
2. Dawid (Zuccone, § 34) Donatello
3. Jeremiasz (§ 2) Donatello
4. Obadia. Rosso

Na stronie południowej AC 4 proroków

3 pierwsze (5, 6, 7) Mea

czwarta (8) Giottino

Na stronie wschodniej; od C ku D

9. Habakuk Donatello

10. Patryarcha Niccolò d'Arezzo

11. Abraham. Donatello & Rosso

12. Patryarcha Niccolò d'Arezzo

Na str. północnej DB 2 proroków i 2 Sybille, w stylu Andrea Orcagna

Płaskorzeźby (w sześciokątach, na dole) od B do A: (Giotto i Andrea Pisano)

a) Stworzenie Adama

b) Stworzenie Ewy

c) Praca Adama i Ewy

d) Pasterstwo

e) Muzyka

f) Topienie metali.

g) Noe uśpiony przy beczce.

Od A do C (Giotto i Andrea Pisano)

h) Astronomia

i Mularstwo

k) Garncarstwo

l) Jazda konna.

m) Tkactwo

n) Prawodawstwo

o) Daedalus

Od C do D (Giotto i Andrea Pisano)

p) Żegluga.

q) Herkules.

r) Rolnictwo

s) Konie w zaprzęgu

Tu wypadają drzwi, zajmując miejsce dwóch pól

t) Pisanie (?)

Od D do B

u) Rzeźba . Giotto i A. Pisano

w) Malarstwo " "

v) Szkoła (Donatus? Grammatyka) L. della Robbia

x) Dysputa. (Platon i Arystoteles ?) Lucca della R.

y) Orfeusz "

z) Dysputa. (Ptolemeusz i Euklides ?) "

ż) Harmonia (Tubalkaim). "

NB. Zob. w P. Müller-Walde reprodukcye

v) – str. 9

x) – str. 14.

z) – str. 29.

45) Piza. Memoranda.

Donatello był w Pizie dłuższy czas około 1427. r., może znał miasto dzieckiem. Od Nino Pisano do jego pierwszych robót skok nie tak wielki. Jeżeli s. Piotr na Orsanmichele ma charakterystyczniejszą głowę od s. Piotra w S. M. della Spina (§ 26), to się ten ostatni odznacza większą pięknością rysów, lepszą może proporcyą całości.

Od A do C (Giotto i Andrea Pisano)

h) Astronomia

i Mularstwo

k) Garncarstwo

l) Jazda konna.

m) Tkactwo

n) Prawodawstwo

o) Daedalus

Od C do D (Giotto i Andrea Pisano)

p) Żegluga.

q) Herkules.

r) Rolnictwo

s) Konie w zaprzęgu

Tu wypadają drzwi, zajmując miejsce dwóch pól

t) Pisanie (?)

Od D do B

u) Rzeźba . Giotto i A. Pisano

w) Malarstwo " "

v) Szkoła (Donatus? Grammatyka) L. della Robbia

cienkich nogach, w całej dolnej części ciała ściśnięty. Głowa ma coś z typu Heraklesa, jest jakby jego karykaturą chudą. Podobne myśli nasuwa cała postać. Tak chciał Giovanni przełożyć na język rzeczywisty, co mu np. w Herkulesie ojca (§ 29 B) wydało się zbyt idealistycznem.

3) Michał-Archanioł (§ 27 C): jakby inna ręka. Bez furyi i bez naturalizmu. Gładki.

4) Cnoty główne (§ 27 E). Ogólne ale pełne charakteru. Twarze odmienne i piękne. Szaty szeroko. Naga „Roztropność" nie wykończona ale w proporcyach dobra. Znajomość ciała na epokę zdumiewająca.

5) apostołowie (ewangeliści!) (§ 27 D). Traktowane jak 4)

6). 3 cnoty teologiczne. (§ 27). Robota o wiele słabsza. Bez życia.

46) ad § 41. Grób Cossy. (1.V.89.)
Trzy cnoty mają typ głów nie donatellowy: Czoła niskie, wypukłe, oczy osadzone b. wysoko pod niewystającemi brwiami, twarze długie, nosy cienkie, źrenice wywrócone w oczach małych, ściśnione wargi. Ręce bardziej ruchliwe niż anatomiczne. Postacie całe krótkie. Układ fałdów staranny ale drobno pojęty. – „Wiara" jednak stanowczo najgorsza.
Aniołki na sarkofagu dekoracyjne i symetryczne ale ładne.
Sen umarłego poważny. Odwrócenie głowy ku widzowi b. dobre, zważywszy wysokość. Fałdy nie zbyt bogate, owszem „sobre," uwydatniają ręce i – nogi. Twarz traktowana dość gładko i w wielkich na światło obliczonych płaszczyznach. Nic w niej charakterystycznie „donatellesk".
Lwy arcy-dekoracyjne.

Zdaleka zyskuje całość, zwłaszcza postać zmarłego. Głowa występuje stanowczo na pierwszy plan.

Czy baldachim nie późniejszy?

47) Donatello: S. Marya Magdalena.
Battistero. (1.V.89)

Typ, ruch, strój, grymas zbliżone do brązowego s. Jana Chrzciciela w Sienie. – Z drzewa, malowane (?) całe na brązowo. – B. wysoka, wpół ciała przepasana włosami. Ręce piękne; nogi od kolan widne pełne anatomii. Oparta na l. nodze. – Napis na antepedium z 1735 r. mówi o „insigne Donati opus pristino loco elegantiorique repositum." (Por. Castagno § 1, №37.)

Pod baldachimem jak grób Cossy.

Traktowanie włosów b. ogólne. Długie kosmyki. Karnacya staranna i dobra.

48) Donatello. S. Marek. Or S. Michele

Stoi na pr. nodze, lewa zgięta nieco. Pr. ręka trzyma płaszcz, l. książkę. Dobre, silne, żylaste, żywe ręce.

Stoi pełen powagi, w wielkich fałdach. Na szatę przewiązaną w poł. ciała i fałdującą na pr. biodrze rzucił płaszcz, którego rąbek jest rurkowany (na pr. ramieniu „frędzle!"). Płaszcz ten przecina postać koło ramion, układa się w bogate fałdy wkoło ręki l. i spada także po l. nodze.

Twarz na światłocień. Wielkie jamy oczne, cień od wargi górnej. Broda szeroko, neptunowato niemal, choć bezładnie, w kręconych dużych kędziorach. Parę zmarszczek poprzecznych na czole o wybitnych kościach brwi.

Arcydzieło jako szata. Wzdyma się pysznie na pr. biodrze, spada w fałdach rurkowa-

tych jak antyki, układa się miękko ze swym delikatnym rąbkiem na ramionach, bogato okręca rękę l. i pozwala odczuć l. kolano. Rękaw pr. w poprzecznych fałdach.

Fait de main d'ouvrier; jako charakterystyka nie zupełnie indywidualne.

(1.V.)

49) Donatello: S. Piotr.
W pr. klucze, w l. księga, stoi w niszy bokiem, na l. (od widza) zwrócony, ku głowniejszej ulicy. Gł. charakterystyczna, portretowa. Postać cała krótka. Na szatę dość gładką zarzucony płaszcz z l. ramienia na pr. biodro, i tak w jednakowej szerokości przecina kilku ukośnemi liniami postać Piotra. Rąbek szaty na piersi frędzlowany; rąbek płaszcza rurkowany pod l. kolanemi na l. ramieniu. Pod l. ręką zaś frędzlowany grubo, jak suknia Chrzciciela.

Głowa grubo ciosana, o wystających policzkach, nie wysokiem czole,. Włosy dość drobno traktowane na brodzie i głowie. Twarz robotnika z bruzdami na czole. Ręce dobre: trzymają.

~~[illegible]~~ Płaszcz po l. str. (od widza) ma ostre załamania. (1.V.)

50) Duomo. Firenze. (2.V.)

A) w Tamburze kopuły, ponad trybuną s. Zenobiusza okno okrągłe według rysunku Donatella. Ukoronowanie Madonny. Chrystus siedzi po pr. str. prawie w profilu na l., z głową w profilu. Szatę ma jasno-zieloną, płaszcz czerwony. Madonna siedzi obok po l. str. w prof. na pr. i składa ręce, schyla głowę. Szata jasna, żółtawa, b. fałdzista. Wogóle wszystkie suknie pełne fałdów. – Tło błękitne. Gloria z główek aniołków okala tondo. Zwykły ruch

Chrystusa. Ładnie wkomponowane w krąg, u dołu swobodnie przechodzą szaty na ramę.

B) Donatello: G. Manetti. (Pierwsza nisza na pr. od wejścia)

Dziwna postawa. Pr. biodro wystaje zbyt silnie: jakby próba do § 48. – Płaszcz zarzucony na l. ramię, spada z tyłu i obejmuje potem postać w pół-ciała. Na pr. biodrze musi się wiązać z druga l. połą, albo trzyma się na pr. ręku. Opada potem w dobrych, grubych fałdach po pr. str. i pozwala przeglądać l. kolanu.

Głowa zapatrzona, oczy patrzą. Na l. biodrze fałd ostry. Trzeba się przyzwyczaić do niefortunnej pozy.

C) Donatello: Poggio. (Pierwsza nisza na l. od wejścia)

Jako fałdy nie przepracowane. Płaszcz pada z pr. ramienia ukosem na suknię.

Nie oddziela się zresztą bardzo od niej. Po obu stronach na wysokości kolan wzdyma się nieco. Powstaje pewna (brzydka) symetryczność. Głowa tak żywa, a szacie brak śmiałości, linii, siły. Teorya Semper'a prawdopodobna.

51) Donatello: Dawid. Casa Martelli. (2.V.)

Stoi na pr. nodze; lewa, podniesiona nieco i zgięta, zdaje się opierać na szyi Goliata, którego głowa leży mu między nogami. Pr. ręka trzyma rzemień procy, opadającej wzdłuż pr. nogi; kamień w procy leży przy pr. nodze. Lewa r. wywrócona, oparta na l. goleni. L. ramię wyżej od prawego.

Krótka rzymska tunika, w ładnych, klasycznych fałdach spada z piersi. Przewiązana powyżej bioder układa się znów regularnie. Pęk podłużnych fałdów spada środkiem ciała. (Od szyi w ten sposób aż do końca krótkiej

szaty fałdy zbierane na środek, prze-
cięte pasem.). [redacted]. Nigdzie u Donatella takiej symetryi
i tak klasycznego, starożytnego stroju.
A szkoda, podwójna tu szkoda! – Nadto
jeden rzemień poniżej szyi. Drugi z
prawego ramienia, ukośnie, ku torbie(?)
na l. boku. – W około ramion otwory
w szacie i stąd po obu stronach boga-
te fałdy, [redacted] z ramion, w około pachy,
aż do pasa. Znowu symetrya i fałd
prosty a obfity.

Krótkie spodnie. Potem nisko, ponad kostką
wałki czy fałdy knemid. Miały być zapewne
jak u brązowego Dawida, na pr. znać
sztabę podłużną. Palce w każdym razie
wyraźne. Na pr. nodze nadto spodeń, roz-
darty (u tego pastucha!) na kolanie. I tu
klasyczne wspomnienie: „Braccatae gentes.“

Głowa, na szyi dość grubéj i krótszéj, zwrócona na pr. (od widza), bardzo lekko. Rzekłbyś, że Dawid mierzy jeszcze odległość rzutu. L. ręka zaznacza zadowolenie. (Por. cały układ brązowego Dawida!)

Rysy szlachetne. Profil prosty. Łuk brwi wysoki. Oczy o zaznaczonych źrenicach patrzą zupełnie na pr. (od widza). Włosy miały być dość obfite w partyach z kędziorków, dość klasycznie. Na przodzie głowy pęk włosów, przepaska za nim, schodząca na occiput. Usta lekko otwarte. Warga wyższa wystaje. Dziś twarz pociemniała. – Ruch, spojrzenie, przechylenie téj pysznéj roboty zapowiadają Dawida M. Anioła.

Szata podkończona, zwłaszcza u góry. Ciało i nogi gotowe. Głowa już doskonale wydobyta. Dołek na szyi. Prawa ręka zaznaczona zupełnie. Na ramionach części

gładkie i części równoległe szarpane.
Partya około l. ramienia „zajechana" dłutem, mały palec u l. ręki podcięty.
Goliat: oczy ~~…~~ zamknięte, wargi odchylone nieco; kamień na czole, kędziory, długie wąsy.
Na pniu w tyle liście laurowe. Wyraz pyszny, śmiały. Nie chwila jedna tylko, ale apoteoza Dawida. Czuć ciało pod draperyą i w całej postawie.
Stoi pysznie na tle czerwonej makaty.

52) Donatello: S. Giovannino. Casa Martelli (2.V)
Oparty na l. nodze, pr. nieco zgięta i odstawiona. Głowa na l. (od widza). Pr. ręka nieco w łokciu zgięta i oparta poniżej pr. biodra. M. 2. a 3. palcem rękojeść długiego krzyżyka, opartego o łokieć. Wstążka krzyżyka na ręku. L. ręka (o 5. palcu odstającym) oparta w pół ciała przytrzymuje zwój pogięty.

Szata ze skóry po kolana (oba widne); wycięta u góry pokazuje dobrą anatomię obojczyków. (Por. statuę s. Jana w Bargello); na pr. boku rozdziera się nieco; przewiązana wkoło bioder; traktowana w fantastycznych płaskich kosmykach zaokrąglających się. Z l. ramienia, po l. ręku spada szata, której celem dodać podstawy l. nodze

Głowa o łukach brwi mniej wybitnych, oczach nawpół-głęboko osadzonych (źrenica i tęczówka znaczone) pod łupanemi powiekami. Nosek prosty, mostek ku nasadzie wysoki, usta otwarte nieco, zęby widoczne. Wyraz naiwny i głupi. Włosy trawiasto-kosmykowate, dość kończone. Uszko ładne. Szyja, ramię pr. nagie, łydki młode bez przesadnej chudości, nogi w sandałach – ładne, prawdziwe i miłe. Podobieństwo rysów, ciała do fig. 4. raczej niż do biustu Giovanina, tamże.

53) Campanile. Firenze. Uwagi.

Świat cały między statuami na płd. str. Campanile a posągami Donatella. Pierwsze stoją sztywnie w niszach, z ruchami bez znaczenia, w fałdach ciężkich, „bezmyślnych" układających się w krzywizny gotyckie. Płomyki na głowach muszą oznaczać natchnienie. O imię artysty nikt nie spyta. Gdzie myśl? gdzie ciało? Głowy dostają zaledwo pilastrów niszy, co przyciska jeszcze postacie ku ziemi. Szaty owijają ciała. Głowy ogólne (Dwa stadya bezimienności w dziejach sztuki. Nikogo nie obchodzi autor tych posągów ani autor Sykstyńskiej Madonny. Po środku ludzie średni: Donatello).

Na zachodniej str. 3 figury Donatella. Ogólny rzut fałdów odmienny. Jan Chrz. ma szatę u góry obciętą i fałd ogólny od l. łokcia ku pr. kolanu, nie zbyt ~~sz~~ szeroki, spadający masą po pr. str. (od widza). Zuccone

w szerokich fałdach z l. ramienia, ukosem, grubszych u dołu, traktowanych monumentalnie. Jeremiasz w niespokojnej pozie i niespokojnych fałdach. Wielkie partye pełne załamków. Głowy ponad pilastry, zwłaszcza u Dawida. Jeremiasz wystaje nawpół głową. W szerokiej niszy św. Jana efekt mniej wyraźny.

Na wsch. stronie: Habakuk wystaje głową. Abraham mniej. Obaj patryarchowie Niccolò d'Arezzo zastosowani dobrze do pozycyi pilastrów.

NB. artyści dekoracyjnie uzdolnieni znali ową zależność statuy od kapitelów niszy. Ghiberti zużytkował ją w swoim ś. Janie Chrzcicielu i ś. Stefanie na Orsanmichele. (Na tym ostatnim za pomocą głębokości niszy). Świetnie zastosował zwłaszcza niszę do postaci ś. Mateusza (tamże): płytka, ma początek muszli (niema) poniżej szyi. — Giovanni

da Bologna osadził swego ś. Łukasza b. dobrze, Montelupo ś. Jana Ewang. już nieco mniej szczęśliwie. – Przepaska niszy służy za tło głowie ś. Piotra Donatella i Filipa Nanni. Ś. Eligiusz tegoż jest za mały na niszę, ś. Jakób (Ghiberti'ego?!) podła robota stoi jak najgorzej. – Ś. Marek Donatella wystaje półgłową, a ś. Jerzy nie ma przynajmniej przepaski. (3.V.)

54) Via Calzaioli (obok L. del Bigallo).
In queste mura
Donatello e Michelozzo come fratelli
la scultura
esercitavano ingentilivano.

55) Piazza del Duomo, №21.
Il circolo fiorentino / degli artisti celebrando / il quinto centenario della / nascita di Donatello qui / nelle case già

dei Tebaldi / dove furono le botteghe / del sommo scultore questa / memoria poneva il XXVII di / Decembre MDCCCLXXXVI.

56) Donatello (?): 2 biusty dziecinne z marmuru. Firenze. S. Francesco dei Vanchetoni (Congregazione della dottrina christiana). Odlewy w Bargello.

A. Giovannino (po pr. stronie w. ołtarza, nad drzwiami do chóru). B. delikatne traktowanie ciała. Włosy podobnie (nieco grubiej) jak § 4. Układ szaty w pewnych prosto-łamanych fałdach w rodzaju Donatella. Głęboki wyraz zadumy, może na artystę zanadto nuançowany. Oczy bez źrenic. Brwi w wałkach bez włosów. Usteczka wytworne. Occiput dość duży.
W kościele, w blasku świecy ciało miękkie ożywia się.

B Gesù fanciullo (?) (po l. str.). Pyzate, czysty genre. W prof. uderza wklęsłość linii nosa.

un petit air boudeur. Ucho znów indywidualne. Oczy z tęczówką i źrenicą. Włosy bardziej równoległe. Szata prawie jak A charakterystyczna. (4. V.)

57) Donatello (?): S. Giovannino. Biust. Marmur w Louvre. Odlew w Bargello.

Głowa przechyla się na l. od widza i zwraca na pr. (oba ruchy b. lekkie). Skora wielbłądzia traktowana dość płasko. L (od widza) ramię nagie, obojczyk widny; na pr. ramieniu płaszcz. Profil prosty, usta wpół-otwarte jakby w przeciągłym śpiewie. Brwi nieco podniesione, oczy wpół przymknięte, gładkie. W ustach zęby widoczne nieco. Wyraz znużenia i smutku. Włosy w partyach, traktowanych nawpół-równolegle i nie zbyt głęboko. 15-, 16-letni chłopiec. Analogie z § 56 A. Głowa w/ mniejsza, czoło mniej znaczne. Twarze ściągłe, brody ostre. (4. V.) (Por. zeszyt IV, § 81 e)

58) Donatello (?): Biust dziecka. Marmur w Louvre, odlew w Bargello. (4. V.)

Jakby młodsza faza § 56 B. Bój dziecinną jeszcze, bardziej rodzajowa. Głowa jakby w puchu, wystająca warga, uszy odstają. Coś śmiesznego i miłego zarazem, ów urok dzieci jakby jeszcze zwierzęcy.

Zupełnie „moderne". Włosy ledwo znaczone – wszystko miękkie! Tozała miększa.

Czy Donatello miał tę ostateczną, zupełnie rodzajową już gracyę? Nie trzeba S. Lorenz'a fałszywie rozumieć. § 56 A mógłby być autentyczny, skoro § 4 nim jest; § 57 zbliża się do 56 A. Ale § 56 B i § 58, wydają mi się z innej ręki.

Na poemat stać było Donatella: Dawid z bronzu (jako myśl amor), S. Lorenzo, a więc i § 5, § 56 A. Ale „rodzaj", taki „rodzaj"! Por. Pietà z bronzu w Padwie i aniołki na niej! albo obie ambony!

wdzięk u Donatella nie polega na grze delikatnej cieniów: San Lorenzo, Giovannino w Faenza, Giovannino w Vanchetoni. Ale § 55 B, 58, główka Millera są nawskroś „chiffonés." – W § 58 oczy gładkie, occiput ogromny. (Por. zeszyt IV, § 81 h)

59) Donatello (?): Dziecko. Biust z marmuru u p. Millera w Wiedniu. Odlew w Bargello. (4. V.)

oczy gładkie. Włosy fantastyczne, w kosmyczkach zachodzących na siebie, bogatych, krętych, roskosznych. Sposób jak włosy zachodzą na szyję jest donatellesk. Dołki w obu policzkach; ząbki. Jak się oczy śmieją! – Szata nie donatellesk.

Nie może być Donatello.

60) Donatello (?) Biust chłopca. Marmur w Bargello. (4. V.)

Włosy rozczesane po śr., obfite, trakto-

wane dość gładko. Zwraca lekko głowę na l. (od w.) i uśmiecha się, głównie przymrużonemi oczyma, drobnemi, bez źrenic. Usta małe, ładne, nosy duże, profil prosty. Z profilu przypomina żywo § 57. Głowa na szyi sztywnej, prosto, twardo osadzona. Wąski w ramionach. Ubranie gładkie, sznurowane. – Nie miłe.

61) Domenico Ghirlandaio: Cena.
Klasztor S. Marco

Słabsze od § 42. Pomysł i chwila ta sama. Ten sam ruch Jana, ten sam kontrast i dyalog m. Judaszem a Piotrem. Prawie żadnego ugrupowania. Postacie obok siebie, nie ze sobą. Taki sam ogród jako tło. Perspektywa dobra. Aureole u wszystkich (prócz Judasza) w intarsiach (malowanych) Wieczernika napis:

Ego dispono vobis sicut disposuit mihi

pater meus regnum ut edatis et bibatis super mensam meam in regno meo.
Artysta szukał dramatycznego konfliktu, gdzie zakonnicy widzieli pamiątkę i akt pełnomocnictwa. (4. V.)

62) Biust Girolam'a Benivieni (odlew w celi Savonaroli w S. Marco) zrobił Giovanni Bastianini († 29. VI. 1868). Realistyczny (podonatellowy) charakter dzieła omylił znawców (W. Paryżu), którzy je za produkt Quattrocenta uznali.
63) Via Pietra Piana, № 40, róg Via dei Pepi. Madonna z terrakotty nie-malowanej. Surowe nie bez powagi i wielkości. Klasyczne wzory. Familijny charakter: pr. ręka dziecka. Fałdy nieco drobne (na piersiach). Czy Donatello? Por. Semper, tabl. IV.

64) Fryz Donatella i Desideria w Cap. Pazzi: tło błękitne, naprzemian 2 główki aniołków czworoskrzydłe i baranek na księdze o 7 pieczęciach. Lewa główka szafirowa, pr. czerwona, i baranek w barwnym (zielonym wianku). Fryz ujęty w jońskie architrawy z pietra serena. Kapitele pilastrów jońskie.

Nad drzwiami kaplicy aniołki trzymające herb Pazzi'ch jak § 17 a, d.

(4. V.)

65) Na grobie Marzuppini (Desiderio da Settignano) aniołek na dole na l., b. podobny do § 56 B.

Ten sam nosek w górę, warga (górna) naprzód (prawie jak § 58), mostek na wardze, brwi jak wałki. Cała twarz „chiffoné". Włosy rozdzielone po środku, nad czołem traktowane dość delikatnie, w kędziorkach, niezaz równoległe; z tyłu grubiej. Oczy gładko.

§ 56 B i § 58 muszą być Desiderio.

(4. V.)

66) Capella Medici w S. Croce.
Madonna przypisywana Donatello'wi.
Siedzi 3/4 na pr. na ziemi. Dziecko chce ssać. 3 aniołków po pr. str. u góry przynosi owoce w koszykach. Płaszczyzny ciał na złotej płaszczyźnie tła. W ramie marmurowej. Aureole, płaskie, złocone i ozdobne. Ramy boczne z wazami złotemi na ciemnem tle.

Typy dzieci, złoto, płaskość wskazują współczesność z ambonami. (4. V.)

67) Disegni degli maestri antichi.
Uffizi. Rama № 38. Rysunek № 183.
Dwaj święci do drzwi w S. Lorenzo.
Chyba nie autentyczne. Drobne, drapane piórem; ręce i nogi chybione.
Figurze na prawo nie można odno-

wić pewnej wielkości w układzie rzeźbiarskim fałdów. (Może przerysowane potem obcą ręką (?)). (5.V.)

68) Donatello: Jan Chrzciciel. Marmur. Bargello. (6.V.)
Jak gdyby szedł czytając zwój, który trzyma w l. ręku (łokieć zgięty). W pr. ręku krzyżyk z rzeczywistej trzciny. Pr. noga w tył, oparta o skałę i o koniec skóry.
Głowa chuda, dziwna, jakby jeszcze gotycka (Nos za mały.)
Włosy w krętych partyach, bez żadnego realizmu. (Punkciki we włosach, jak u Dawida M. Anioła). Szata ze skóry znowu w niemożliwych, dekoracyjnych fałdach i kosmykach. B. dobry akt b. chudego chłopca. Obojczyki, klatka piersiowa, ramiona i ręce, cały kręgosłup widny – wszystko wyborne.
Żyły w opuszczonem pr. ramieniu. Coś ekwilibrystycznego w układzie nóg. Ręce

o narostach w zgięciu palców. – Obliczony na widza z l. str. (od widza). Znaczone źren. i tw.

69) Donatello: Oddanie kluczy. Płaskorzeźba z Casa Valori w Kensington-Museum. Odlew w Bargello. (6. v.)

B. płaskie. Jedna z tych rzuconych prac Donatella, charakterystycznych i nie wykończonych, nie doprowadzonych do idealizmu.

Symbolicznie pojęte. Chr. na chmurach, daje l. ręką klucze Piotrowi, pr. błogosławi. Madonna klęczy w adoracyi. 4 aniołki wokoło Chrystusa. Po pr. 4. uczniów podziwia; na l. 5 (tylko 3 twarze widne). Dalej 2 aniołów. – Drzewa. Krajobraz.

Fałdy na postaci Chr., Piotra i ucznia 1-go na l. dobrze rzucone. Gdzie indziej czuć mało ciała.

Chr. w długich włosach. Ruch ładny.

Piotr, prosty człowiek, jak na Orsanmichele.

Pewne ugrupowanie piramidalne, powaga w pojęciu chwili. Por. Perugino i Rafael. (Twarze charakterystyczne, mniej więcej jak w rzeźbach Campanile).

70) Donatello (?): Madonna z dz. Płaskorzeźba w marmurze. Turyn. Pinakoteka. Odlew w Bargello. (G.V.)

Nic z siły, z brutalnej potęgi Donatella. Palce długie, włos drobny, wdzięk przechylenia, szaty kunsztownie i drobiazgowo układane. Delikatny feston palmetkowany na tle. Nie może być Donatella, a musi być dziełem jednego z jego następców.

Pr. ręka dziecka obejmująca szyję matki musi być ogromnie długa. – W rękach Madonny coś zniewieściałego jak u Mino. Formy delikatne, nieco manierowane. Wiek Botticellego. (Por. z. IV § k)

71) Donatello: Biczowanie. Plaquette z brązu. Louvre. Odlew w Bargello.

3 jońskie pilastry. Chr. przy środkowym. Jeden siepacz po l. str. przodem, drugi po pr. z tyłu. Chr. jakby się cofał przed tym ostatnim.

Dużo ruchu, siły, dramatyczności. Budzi wiele współczucia. Dobre proporcye i karnacye.

Ruch Chrystusa: cofanie się przywiązanego człowieka. (G.V.)

72) Biust syna Gattamelaty. Brąz. Bargello. (G.V.)

Coś klassycznego, nie charakterystycznego, nie rodzajowego. Technika wspaniała: żyły na czole. Wielkie płaszczyzny, gładkie. Włos delikatne. Oczy nie znaczone. Płaskorzeźba na piersi nagiej „piękna". Płaszcz drobno ale pięknie

Donatello nic podobnego nie zrobił.
(Por. zeszyt IV, § 81, m)

73) Empoli. Collegiata. Museo przy kościele. (8.V.)

A) 2 ołtarze z glazurowanej terrakotty, malowane. Na jednym Madonna na tronie, modląca się, m. ś. Anzelmem i ś. Augustynem. Na drugim biskup siedzi; u stóp dwie święte (ś. Jadwiga?), obok stoi 2 świętych (Lorenzo). Malowane. W kolorycie i rzeźbie grubsze od della Robbiów.

B) Madonna na tronie. U stóp po l. str. św. Franciszek, po pr. ś. Magdalena. Po l. stoi ś. Augustyn, po pr. ś. Dominik. Terracotta malowana, bez glazury.

C) Madonna z terrakoty - białej glazurowanej, w niszy. Napis u dołu.

DELPREZZO·DELGLEBREI·PERLORO·ERORE·
FERNO·ALAVDE·DI
DIO·FARE·~~QE~~ QESTA·GLIOTTO·SEDĒTE·NEL·

18 · DOMENICO · PARIGI · QVI · PRETORE

D) Madonna w obłokach siedzi modląc się. 2 aniołki młodzieńcze muzykują na pr. i l.; dwa dziecinniejsze klęczą u jej stóp. Na dole stoi po l. str. ś. Stefan z małym donatorem i klęczy ś. Magdalena: wszyscy troje w profilu na pr.
²) Po pr. str. klęczy ś. Barbara, zwracając się ku nam i ś. Hieronim stoi e. f.
Trochę krajobrazu z górami, rzeką i światłem nad górami.

Typy, układ, pomysł na wskroś Fra Bartolommeo. Ogromnie zniszczone. Może i jego? Ś. Magdalena dość licha w karnacyi. Malowane szeroko i wprawnie, zapewne przez samego della Porta.

E) Ś. Sebastyan Rossellina w niszy. Na pr. i l. anioły „botticellesk" i zapewne nawet Botticellego. Delikatne szaty

w ruchu i wyrazy. Wykończone. W złym stanie

F) Ołtarz jak E) z pustą środkową niszą. Po l. jakiś stary św. z krzyżem. Po l. Jan Chrzciciel. – Predella: Ukrzyżowanie owego świętego – Wieczerza Pańska – Głowa Chrzciciela na uczcie. – Technika wielkich postaci wprawna, śmiała, rysunek dobry, kolorytyt żywy. Rzeczywiście musi być D. Ghirlandaio, jak twierdzi custode. „Cena" ma podobieństwa znaczne z § 42 i 61.

74) Napis na kollegiacie w Empoli:
Hoc · opus · eximii · praepollens arte magistri · bis novies (NO VI ES) lustris annis iam (? EAM) mille peractis · ac tribus est coeptum post natum virgine verbum · quod studio fratrum summoq (Q;) labore repatratum · constat Rodulfi Bonizonis presbiterorum · Anselmi Rolandi presbiteriq Gerardi · unde Deo cari creduntur et

aethere clari.

Litery zbite to znów rozstrzelone. Zapewne, aby długość napisu z listewką jońskiego architrawu zgodzić.

Fasada ma u dołu 4 kolumny ścienne (półkolumny) z Verde di Prato. Kapitele akantowe z drobnemi wolutami z białego marmuru. Na rogach 2 pilastry kanelowane białe i ciemne & kapitele (feston wiąże woluty). 5 łuków zajmuje szerokość fasady. (8. V.)

75) Siena. Palazzo Publico. Napis na słupie (przy kracie) w kaplicy.

Thadeus bartholi defenis.
pinxit istā capellā mccccvii.
cum figura sci xpõforj:-
et cū istis aliis figuris. 1414. (9. V.)

Te ostatnie wyrazy odnoszą się widocznie do przedsionka kaplicy (przed kratą)

76) Siena. Pal. Publico. Sala delle Balestre.

Na podłużnej ścianie naprzeciw okna 2 bitwy en camaïeu (roth in roth).

Pierwsza przedstawia zwycięstwo ~~[illegible]~~ sieneńskich wojsk nad bandami ~~[illegible]~~ żołnierzy pod wodzą Capell'a. („I Bretoni")

Oddział ze Sieny ma czarne i białe chorągwie.

Dobosze idą przed konnicą pieszo.

Wskazówki geograficzne: el castello di Torrita _ Bettolle _ Lamorosa _ Travale _ Asina longa _ etc.

Napis u dołu zniszczony. Między innemi czyta się jeszcze:

nel mille trecento sexantetre anni: fece questa opera Lippo (?) di vanni

Druga scena przedstawia bitwę wojsk florenckich z siłami zbrojnemi Duca di Calabria.

Napisy: Fiume Delsa (d'Elsa) _ Pogibonasi-
Pogio enperiale _ Poggio a Stoppia _ Le Ro-
chette _

Nad rycerzami: Duca di Calabria _ Du-
ca d'urbino. (Ortografię modernizuję tu
wszędzie, o tyle, że przedzielam wyrazy
i rozróżniam wielkie i małe litery. 9.V.)

77) Duccio di Boninsegna. Accademia w
Sienie. (Burckhardt 523 c)
A) Ołtarz z 5 części (w krągłych łukach) i
5 lunet (trójkątnych). Po śr. Madonna.
Na pr. ś. Piotr i ś. Dominik. Na l. ś. Pa-
weł i ś. Augustyn _ Tła złote, aureole lek-
ko rytowane i malowane. Święci prócz Au-
gustyna (e. f.), zwracają się ku Madonnie,
Piotr mniej niż 3/4. _ Wychodzi zielony grunt
karnacyj. Madonna przechylona lekko na
pr., bierze w pr. rękę l. nóżkę dziecka, które
jej pr. nóżkę na kostkę (poignet) stawia, a

pr. rączką bawi się jej płaszczem. Płaszcz to czarny o fałdach i światłach robionych złotem, bizantyńskich. Twarz, milsza od Cimabue'go, ma usta b. małe, oczy długie, nos duży z szerokiem równem przejściem od czoła. – Dziecko o kręconych włoskach, żywsze od matki. – (No. 23)

B) Tryptyk (No. 24)

Środek: 1) Ukoronowanie Madonny. 2 św.

2) Madonna na tronie m. Piotrem i Pawł.

3) 8 świętych w popiersiach (jakby predella)

Lewe skrzydło: – 4) Presepio

5) Biczowanie

6) Dźwiganie krzyża

Prawe skrzydło: 7) Ukrzyżowanie

8) Zdjęcie z krzyża

9) Złożenie do grobu.

Tło złote, aureole znaczone podwójnem kołem. – Ruch Chrystusa i Madonny liłosnej na 5), mdlejąca Marya na 7), układ cały

w 9) bardzo piękne i doprawdy żywe. Ogromnie zniszczone, ale 9) jednak równa się tej scenie u Giottesków i przypomina ją zupełnie. Tu i owdzie światła szat złotem.

C) Madonna na tronie. Po l. str. u jej stóp klęczy 3 Franciszkanów. W górze 4 aniołów widnych po pas. Madonna zdaje się otaczać klęczących płaszczem. Tło z kwadracików niebieskich z białymi krzyżykami w ukos, b. delikatne (N°. 25) (10.V.)

78) Segna di Buonaventura. Siena. Accademia.

Ołtarz z 4 części (łuki okrągłe):

S. Paweł (3/4 na l.), Marya (3/4 na l.), Jan Ew. (3/4 na pr.), Mnich (3/4 n. pr.)

Tło złote. Aureole ryte bogato. Złote światła jedynie na szacie Madonny (jak § 77 B) i typ jej najhieratyczniejszy. Karnacye pędzlowane nie tak drobiazgowo (podobnie w § 77 A). Charakterystyka i karnacya może nieco grubsza niż na § 77 A. Koloryt głęboki (czerwona

szata piętnego Jana). Na mieczu Pawła napis:
SEGNA ME FECIT. (N: 26) (10.V.)

79) MARGARIT DEA RITIO ME
S. Franciszek z Ass. e. f. Żaden z wiszących obok bizantyńskich obrazów nie posiada takiego śmiesznie i strasznie wstrętnego egzemplarza – małpy. (N: 16).
{ Cr & C. I, 156 }
80) Lippo Memmi: Ołtarz z 5 części (w łukach okrągłych). (N: 86)

Jan Chrz. –	Męczenniczka –	Madonna na tr. –	Augustyn? –	Męczennik.
3/4 na pr. –	e. f. –	3/4 na pr. –	3/4 na l. –	niż 3/4 na l.

Tła złote, aureole wyciskane, suknia Maryi, dziecka, aniołów, obicie tronu, szata męczennika punkcikowane w różnorodne wzory, wypełniane złotem. Karnacye zielonawe jeszcze, blade, z rumieńcami na policzkach. Oczy małe, wąskie. Rysunek nóg okropny. Szaty w fałdach, poetycznie zarzuconych

fałdach. – Dziecko stoi na kolanach Madonny, z pr. rączką do błogosławieństwa złożoną. Lekkie przechylenie się Maryi; typ już zupełnie od bizantynizmu wolny. (Duccio był jeszcze nawpół bizantyński). – W porównaniu z współczesną szkołą Giovanni Pisano jest to malarstwo jednak daleko dalsze celu i bardziej manierowane. (10.V)

81) TADDEU. GADDI·DFLORĒTIA·ME·PĪXIT MCCCLV. (№ 122)

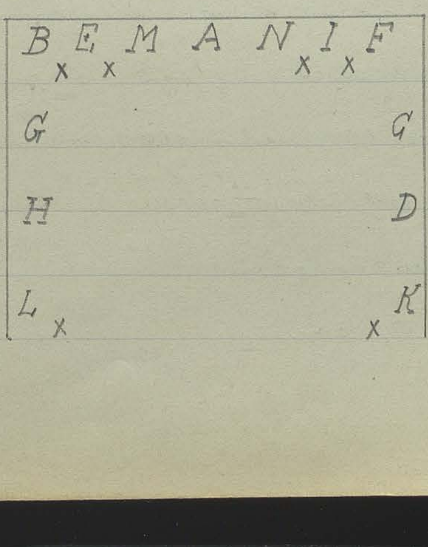
Madonna siedzi na tronie o kolumienkach gotyckich (rysowanym, nie zaś okrytym tylko bogatym pokrowcem jak § 80 np.) Tło złote, aureole wyciskane. Szata mniej staranna niż w Sieneńskiej szkole. I tu ~~oczy~~ długie, ale mają mniej wdzięku, giną pod łukami brwi. Usta większe, nie tak delikatne. Dziecko siedzi i trzyma w pr. ręku szczygła, za ogon prawie.

Monumentalniejsze od Sieneńczyków. Ci zawsze szukają rodzajowego wdzięku (10.V.)

82) Ponad zwiastowaniem Taddeo Bartholi z r. 1409 jest śmierć Madonny (Nº 170). Ten sam przedmiot przedstawia obrazek Spinello Aretino (Nº 124), który umarł w 1410 r.
I tu i tam tła złote, znaczone aureole, Chr. z dzieckiem-duszą na ręku, św. Piotr czytający „modlitwy za konających", jakiś apostoł z kadzielnicą (Spinello) lub kropidłem (Bartoli), aniołowie trzymający świece.
Ale u Sieneńczyka układ polega na symetryi. U stóp i u głów klęczy uczeń, stoi Anioł. Umarła widna cała na marach. Jeden z obecnych zakrywa twarz płaszczem. Postacie między sobą nie mają stosunku. Aureolą zakrywają się wzajemnie. Ruchy Piotra i starego apostoła nie mają nic podpatrzonego.
U naśladowcy Giotta rozmaitość pozycyi i wyra-

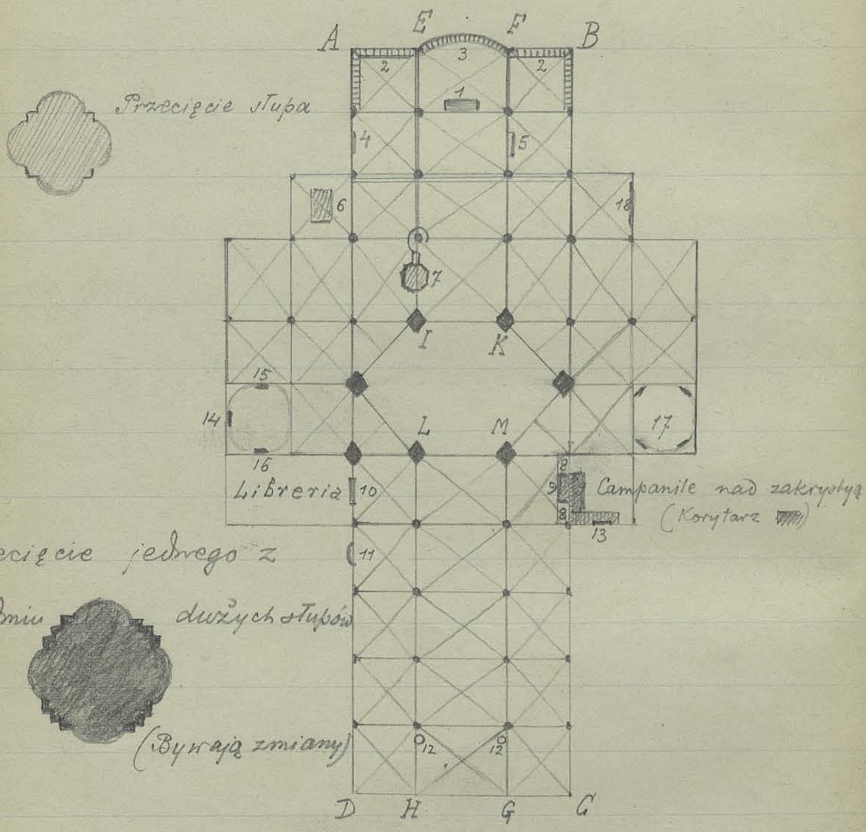
zow. – S. Piotr zaczytany w swoją księgę. Obok 2 młodych uczniów: jeden patrzy ku górze jak w zadumie pogrzebów. Obok apostoła, który kołysze kadzielnicą przychodzi Jakób młodszy z wodą święconą. 2 apostołów klęczy u stóp Maryi: jeden z nich zarzuci pono całun czerwony na nogi. Jeżeli i tu aureole nie zawsze są przejrzyste, to dla charakterystyki dwóch starców, rozmawiających u głów Madonny, robi autor wyjątek. Twarz [illegible] umarłej traktowana realistycznie, ~~na~~ wargach coś ze śmierci. U Taddeo leży Marya bez wyrazu. (10.V.)

83) Fonte Gaia. Układ płaskorzeźb według § 85.



X– wilki, którym z paszczęki płynie woda

84) Siena. Duomo



Linia FK i Linia MG tworzą ze sobą kąt rozwarty, którego wierzchołek zwraca się ku punktom I i L.

Fryz z głów papieży, biegnie po liniach: IE, EF, FK, MG, GH, HL.

1. Wielki ołtarz (Peruzzi. Rzeźby Vecchietta etc.)
2 Stalle z intarsyami Giovanni da Verona. 1503.
3. Bart. Neroni („Riccio"): Stalle barokowe. 1567.
4. Organy (Barile). 1511
5. Ława rzeźbiona
6. Donatello: Grób Pecci'ego. 1426.
7. Niccola Pisano: Ambona. (Schody: B. di Giacomo 1543)
8. Urbano da Cortona: Płaskorzeźby
9. Neroccio: Grób Tomasza Piccolomini (+1483)
10. Marinna: Drzwi do Libreria. ✗ 1497
11. Andrea Bregno: Ołtarz Piccolominich 1485.
Michał Anioł: 5 statuetek
12. Federighi: Kropielnice.
13. Donatello (?): Madonna (płaskorzeźba)
14 Donatello: S. Jan Chrzciciel. 1457.
15 Neroccio: S. Katarzyna.
16 Giovanni di Stefano: S. Ansanus.
17. Kaplica Chigi z 4 statuami Bernini'ego
18 G. Turini: 5 płaskorzeźb (ewangeliści i S. Paweł)
(10. V.)

85) Opera del Duomo. Rzeźby Jacopo della Quercia, niegdyś na Fonte Gaia (por. § 83)
A. Madonna. Siedzi na gotyckiem krzesłe (pliant) 3/4 na pr. Na l. r. dziecko, które pr. ręką za piersi ją chwyta. Prawą ręką dotyka się jego kolan Marya. Na gł. bogate fałdy nakształt zawoju: koło szyi i na pr. ramieniu rąbek fałdowany. Suknia, zarzutka owa na głowie, a nadto płaszcz od pr. łokcia idący po kolanach do l. ręki. W głębi jeszcze szmata spadająca w fałdach z poziomego kija.
Wszystko to nader bogate i z zamiłowaniem robione. Szata jest tu rzeczywiście elementem dla siebie, silniej niż w gotycyzmie właściwym, ~~który~~ nie mógł się tak cieszyć pięknością swoich fałdów.* Ruch dziecka nadaje coś rodzajowego, ale tu „rodzaj" nie sprzeciwia się powadze, podobnie jak u Jana z Pizy (por § 19)

Głowa robiona gładko i całość wogóle drobniej, staranniej robiona niż u takiego Donatella. Wielki mają obok niego urok ci artyści starsi, pracujący tak sumiennie i wytwornie, wychodzący powolniej z więzów gotycyzmu. – (№ 76). – Ręce długie, delikatne.

* Por. zeszyt II, § 107.

B. „Męstwo" (№ 72). Pozostała tylko b. zniszczona dolna część ciała. Widać, że fałdy były kładzione szerzej, monumentalniej, w ogromnych partyach.

C. „Wstrzemięźliwość". Siedzi 3/4 na pr., obracając głowę na l. Przepasana szerokim pasem. Nad nim fałdy poprzeczne, w krzywiznach; pod nim niespokojne, trochę jak w klasycznej szacie pod pasem, duże. Płaszcz spadał na kolana w szerokich partyach, w liniach równoległych, powykrzywionych, ukośnych i zakrywał stopy. Ruch głowy był ładny. Włosy w kłoczkach kręconych.

Ciało gdzie widne (szyja, ramię) traktowane pięknie, cienko a nie drobno. (N:o 71.)
D. „Wiara". Siedzi jak A. Pr. r. oparta na „pliant", lewa trzyma krzyż. Głowa e. f. (Złe na restauracyi Sarocchia?). Ciało musiało być ~~~~ wyraźne na piersiach pod szatą. – Szata ~~od~~ kolan w dużych, rurkowatych fałdach (Brzeg fałdowany) na kolanie (i łydce) gładko. Trochę stopy było widać. (jak i na C według restauracyi) (N:o 70)
E. „Roztropność" (N:o 64). Siedziała 3/4 na pr. w l. r. wąż, w pr. zwój. – Szata od kolan musiała być szeroko traktowana. – Głowa jeszcze b. piękna w rodzaju zawoju, podobnym do A, o wielkich „oczach". Czoło proste, łuki brwi zgięte nie b. wyraźne; nad źrenicami schodzi jakby nabrzękłość na dół, od brwi. Przejście czoła do nosa szerokie. Oczy dość wąskie. Obie powieki wyraźne. Usta

ślicznie wycięte. Bródka dość ostra. Włosy w partyjkach: kędziorki dość płaskie. Warga górna wystaje rozkosznie.

F. „Miłość" („Caritas") 3/4 na pr. U pr. piersi ssie jedno dziecko, drugie śpi na l. ręku. Szata musiała być szeroka. (№ 63).

G. „Nadzieja." Głowa. Czoło gładkie, z małemi narośłami ponad obu stronami nosa. Oko dość duże, gładkie. Tylko łuk brwi. Policzek gładki. Włosy w lokach. (№ 65) Zwracała się, siedząc e. f., ku pr. str., do główki aniołka, w adoracyi.

H. „Nauka". Siedzi 3/4 na l. i obraca głowę na pr. Pr. r. ~~na~~ z kluczem, l. na książce. Jak na G. spada płaszcz, który za welon służył, z ramion i leży na kolanach. Rąbek fałdowany. Jak we wszystkich allegoryach traktowanie nader obfitego płaszcza szersze i monumentalniejsze od A. Co zostało z karnacyi (głowa, szyja, l. ręka)

dobre. Stopy było zapewne widać. (N° 61).
I. „Sprawiedliwość." Siedzi 3/4 na l. W l. r. miecz. W pr. były ważki. Płaszcz idzie od szyi (spięty na przodzie) i nie był welonem. Oczy wąskie. Usta nieco otwarte. Włosy szerzej. Płaszcz musiał być szeroko traktowany. Fałdy na l. rękawie (sukni) głębokie i ostre. (N° 59.)
K Wygnanie z raju (N° 75). Ciała b. dobre. Młodzieńcze u anioła, męskie u Adama, trochę skłonne do muskularności u Ewy. Tors Adama silny. Ewy ruch zasłaniający się i skromny – b. piękny. Ramię jej i goleń troszkę męskie. Głowa szeroka na silnej szyi. Piersi nie wielkie. Palce długie i dość miękkie. W biodrach nieco wąska, w pasie cienka. Włosy w dłuższych kędziorkach
L. Stworzenie Adama. Piękny tors; ruch musiał być pełen powagi. Fałdzista sza-

za B. Ojca. Rąbek fałdowany. (N:o 77).

M. Anioł zwrócony na pr. (N:o 68) ||

Stoi na l. nodze, pr. zgięta wystaje nieco w kolanie. Ręce długie, delikatne. Tendencya do krzywizn w fałdzie obfitego płaszcza

N. Anioł zwr. na l. (N:o 69). 

Stoi na pr. nodze, lewa zgięta wystaje nieco w kolanie. Na sukni o rąbku drobno fałdowanym - płaszcz. Pr. biodro wystaje. Ciało górą rzucone w tył, ku pr. str (od widza). Śliczny idealistyczny fałd, pod którym czuć ciało. Ręce długie, wytworne i jak u Quercii często ruchliwe w kostce i obrócone grzbietem do góry (A, C, D, H, K, N), ułożone w linię krzywą.

O., P. 2 statuy „Caritas" (N:o 74 i 52)

Obie do pasa prawie nagie. Na l. r. jedno dziecko, u kolan drugie, któremu kobieta podaje pr. rękę. Głowy kobiece ładne, o

czystych profilach, ładnie wciętych ustach (O), włosach bujnych, falowatych (P.) Ramiona trochę muszkularne (b., w porównaniu do 3 Gracyj), piersi małe, talie cienkie; linia figur faluje. Nogi, nagie przynajmniej od kolan, ładne, smukłe (z wyjątkiem pr. nogi O, grubej i nieudanej w stopie). Wpływy starożytne, ale jak zapewne i w Ewie (K) studyum z natury: brzuch trochę naprzód. Palce długie i ruchliwe, jak opisane w N. Szata b. fałdowana i pomięta; na O z brzegiem fałdowanym.

Dzieci nieco tępsze ~~ale~~ zupełnie w tym rodzaju co na grobie Ilarii (zeszyt II, § 104). Dziecko na ręku P b. słabe. Może nie wszystko ręki Quercii.

Na głowach tworzy płaszcz fałdy.

Dzisiaj, na Fonte Gaia nie znajdują się owe dwie „Caritas."–

(10. V.)

86) Piotr Lorenzetti w Akademii seneńskiej

A) PETRVS LAVRE(NT?) DE SENIS ME PINSIT (~~?~~)

A. D. MCCCXXVIII (M dziwne jak M ; 28 czy 29?)

Tylko wyrazy podkreślone czytelne. Koło daty musiał ktoś coś smarować. (Pod ś. Antonim, który ma dzwonek i kostur pielgrzyma i pustelnika a świnkę u nóg napisał ktoś: ELYAS PRA. Pod biskupem na l. S. NICHOLAVS. Oba napisy pobielały i zbladły.) №. 604.

Madonna na tronie e.f. Tron pokryty cały różową materyą w desenie i kwiatereck. Dziecko na l. kolanie siedzi (a raczej w siedzącej pozycyi unosi się w powietrzu) Matka bierze jego l. nóżkę pr. ręką, a ono opiera pr. nóżkę na kostce tej ręki. (Jak u Duccia, § 77 A.). Pr rączkę opiera poufale na pr. swojem kolanie, lewą, dziecinnym ruchem wyciąga do stojącego po pr. stronie św. Antoniego. Matka patrzy zupełnie e.f.; w dziecku już początek „scen audyencyonalnych" (Madonna del Pesce, Rafaela). Po l. str. stoi

biskup. Nad tronem i 2. świętymi widne 4 popiersia aniołów: złotowłose dziewice w dalmatykach, z sinawemi skrzydłami.

Tło złote, aureole wyciskane; pokrycie tronu, kapa biskupa, sukienka dziecka nakrapiane we wzory z kwiateczków.

Twarze sinawe, o w. brwiach, charakterystycznie zmarszczonych, nosach regularnych, ustach małych, włosach w lokach kręgłych. Twarz ś. Antoniego charakterystyczna, poczciwa i piękna. W głowach aniołów wdzięk kobiecego ruchu i urok kobiecy.

B) Lorenzetti Pietro: 4 małe sceny z życia świętych (św. Dominika ?) № 52 i 53.

a) ~~[illegible]~~ Jakiś mnich dostaje od papieża szatę białą, wobec kardynałów, w gmachu o absydach i słupach.

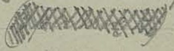
b) Papież, wobec kardynałów potwierdza zakon (św. Franciszka ?)

c) Sen cudowny mnicha. Anioł ze zwojem. Cela w

gmachu z epoki przejściowej romańsko-gotyckiej.

d) Pustelnicy. Jeden czyta przed domkiem, drugi czerpie wodę, trzeci modli się w grocie, w głębi dwóch odchodzi.

Tła złote. Architektury mniej schematyczne niż u Giottesków. Twarze staranne, brody drobno. Czasem zmarszczenie brwi. – Skały, układ, drzewa na d) przypominają „Pustelników" w Campo Santo w Pizie.

C) Lorenzetti Pietro: 4 figurki apostołów po pas. Tła złote. Aureole wyciskane. Staranie o ruch. Ręce długie, ruchliwe. W łukach gotyckich trójdziałowych. – Jeden z apostołów (S BA) ma szatę żółtą w kwiatki, płaszcz fioletowy, pr. rękę ukrytą w fałdach płaszcza, l. trzymającą nóż (S. Bartłomiej!)  : b. podobny do l. zw. „Masaccia" w Pizie (§ 28 E.). – № 46, 47.

D) według napisów posiadałaby Gallerya jeszcze kilka robót Pietra Lorenzetti

a) Nr. 50. Papież c. f. cała figura, 3/4 wielk. nat.

β) Nr. 51. Madonna na tronie. Przykra, wypracowana w wyrazie

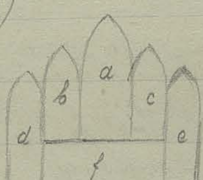
γ) Nr. 54. detto. Ładna, bogata, złotnicza, pełna wycisków i złota. W technice nie tak szeroka, w pojęciu wiele hieratyczniejsza od A. – Dużo głów aniołów nad gotyckim tronem.

δ) Nr. 55. Wniebowzięcie (M. della Cintola) Cała złota. Typ Maryi przypomina mi b. żywo Madonnę na „Zesłaniu Ducha św." Tadeusza Bartoli w Perugii (zeszyt II, s. 52)

(11. V.)

87) Ambroży Lorenzetti w akademii sieneńskiej.

A) Ołtarz (Nr 42)



a) Madonna w złotej sukni i ciemnym płaszczu tuli do siebie dziecko, które ma na l ręku. Prawą trzyma obie nóżki. Dziecko obacza jej szyję pr. rączką, w lewej trzyma napis: BEATI

PAUPERI... Tło złote. Suknia, rąbek płaszcza i aureole wyciskane.

Twarz w swoim manieryzmie b. ładna. Rysy regularne, usta małe, oczy niemal jak szpary. Ruch głowy delikatny, lekki a pełen czułości. Ręce długie, dość ruchliwe palce. Połączenie linij dwóch ciał wyborne. W szyi Madonny jest doprawdy poczucie.

Dziecko ma twarz okrągłą, pyzatą, oczy krągławe, wyszłe na wierzch, włosy w kędziorkach.

b) Magdalena. 3/4 prawie profil na pr. W pr. dzbanek, l. podniesiona w adoracyi do góry. Czerwony płaszcz i suknia. We włosach jasnych niebieskie wstążki, których końce spadają na piersi. Rąbki szat złote, wyciskane. Takaż aureola. Tło złote. Na piersiach głowa (Chrystusa?) w promieniach. – Ten sam charakter wytworny, oczy większe, rysy delikatne. Ruch szlachetny. Mniej może wykwintne od a), ale żywsze, mniej tradycyjnalne

c) S. Dorotea (Jadwiga ?!) 3/4 prawie profil na l. W l. r. podtrzymuje szatę, pełną kwiatów, prawą podaje bukiet. Suknia i płaszcz koloru łabiców, trochę jasnych. Aureola i rąbki wyciskane. We włosach wstążka różowa o szafirowych brzegach. Całość, profil głowy, delikatna linia piersi rysuje się ślicznie na tle złotem. Głowa z trzech najpiękniejsza. Znowu wąziutkie oczy, usta nieco rozchylone. Ruch l. ręki był trochę za trudny. Pr. jako całość b. dobra na tym tle błyszczącem. NB a, b, c – poniżej pasa, nie do kolan.

d) S. Jan Ewangelista, stary, e.f., cała figura, głowa 3/4 na pr. W pr. pióro, w lewej krąg symboliczny, nad którym orzeł, wśrodku zaś głowa anioła w blaskach, jak aureola, wyciskanych. Suknia zielona, płaszcz różowy: fałdy od l. r. na dół. Rąbek malowany. Nogi złe. Ręka pr. ruchliwa i dobra.

e) S. Jan Chrz., cała figura, 3/4, głowa prawie profil na ~~p.~~ l. – Pr. r. wskazuje, l. trzyma

zwój: ECCE AGNIUS (sic)... etc. – Skóra, płaszcz jasno-zielony. Drzewo. Typ inny niż u Simone di Martino (§ 28 ; Madonna w Pal. Publico, Siena). Nos orli, oczy małe, broda rudawa spiczasta, włos długi w lokach na ramionach, prawie bez kędziorków jak płomyki. – Nogi fatalne. – Typ Simone był dalcko potężniejszy. U Lippo Memmi (?) (§ 80) zostało jeszcze coś z grozy i z oczu wstup, które miał u Simone.

f) Zdjęcie z krzyża. Madonna całuje głowę, Magdalena nogi. Główna część obecnych zgrupowana u głów. Trochę krajobrazu, drzew, tło złote. Wyrazy spokojne, kobiece (a, b, c) lepsze od skrzywień boleści. Na aureolach napisy: Marta, M. Magdalena, s. Maxymin, Nikodem, Józef z Arymatei, Łazarz. (Ładna myśl!).

Układ, ruchy, pozy, atrybuta 5 mężczyzn i 8 kobiet zgromadzonych wkoło ciała odnajdujemy w 3 ~~obrazach~~ późniejszych (Burckh. 550k)

α) N° 80. Bartolo di Magistro Fredi. Predella (3 części)
Grubsze może, choć mniejsze, ale twarze nie tak wykrzywione

β) N° 139. Martino di Bartolommeo Bulgarini. Brak jednej kobiety u stóp. B. słabe. Predella (5 części)

γ) N° 107. Brak 2 mężczyzn. B. słabe. Predella

B) XVII DI DICĒBRE · M·CCC·XL IIII· FECE· AMBRVOGIO LORĒÇI QVESTA / TAVOLA .... (długi napis) N° 39.

Zwiastowanie. Anioł klęczy na pr. kolanie, w prof. na pr.; lewe zgięte. Pr. ręką jakby wskazywał za siebie (dużym palcem), l. oparł na l. kolanie, trzymając w niem palmę. Włos złoty (bez metafory) z laurami. 2 skrzydełka (2 duże opadają?). – Marya siedzi prawie w prof. na pr. Ręce złożone na piersiach. Książka na kolanach. – Tło złote, posadzka różnobarwna. Aureole, rąbki szat wyciskane.

Szata anioła amarantowa. Suknia Maryi czerwona, płaszcz niebieski, o brązowawo-czerwonej podszewce. Ręce długie, twarze ładne (zwłaszcza może profil anioła). Madonna marszczy lekko brwi. Rumieniec. – B. zniszczone

C) Santus Massiminus. episc. N° 43.
Pół figury na tle złotem. Napis w aureoli.
Por. A, f. Tutaj typ starszy.

D) Santus Antonius r eremita. N° 44.
Jak C. Por. § 86 A. Typ mniej indywidualny.

E) Madonna na tronie, twarz 3/4 na pr. Dziecko ze zwojem zwraca się też całem ciałem na prawo: ruch dziecinny i prawdziwy. Obok tronu (bez oparcia) na pr. ś. Katarzyna z kołem, w szacie błękitnej ciemnej w złote kwiaty i płaszczu różowym; na l. ś. Dorotea (A, c) cała w błękitnej sukni i płaszczu,

podnosząc dwiema rękoma partuszek z kwiatami, ułożony w śliczne, gotyckie, ostre fałdy. 3 anioły po pr., 3 po l. stronie powyżej dwóch św. niewiast. Wszyscy 6 z założonemi na piersiach rękoma.

Na stopniach tronu dywan barwny. Na dole po śr. wazon złoty z kwiatami. Po każdej stronie klęczy kardynał i biskup. Głowy ich staranne, brody siwe kończone. – Madonna ma suknię ~~czerwoną~~ i płaszcz niebieski. Bije od niej dookoła blask (promienie gęsto rytowane jak u Fra angelica). Głowa Madonny mniej ładna od św. Dorotei, którą malarz znów kończył z miłością. Znać piersi pod szatą wytworną. (11. V.)

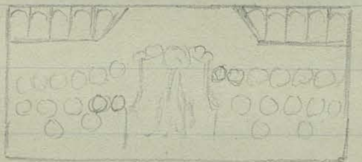
88) Ad §68. Siena. Opera del Duomo

Jeden z 4 proroków oznaczonych N-rem 87 i zdjętych z fasady katedry ma włosy punkcikami m. kosmykami znaczone. – Całość zupełnie gotycka i jak wszystkie rzeźby

pasady nie zdradzająca bynajmniej ręki wielkiego artysty. (11. V.)

89) Układ obrazu Duccia przeniesionego z katedry do Opera del Duomo

A. Obraz główny



w 10 niszach apostołowie

Po śr. Madonna z dzieckiem, na tronie, na którym opiera się u góry 2 aniołów z pr. i 2. z l. str. 6 aniołów stoi po pr., 6. po l. str. tronu. W niższym rzędzie po pr. (od l. ku pr. ręce): 2 aniołów, ś. Jan Chrzciciel, św. Piotr, ś. Agnieszka. Po l. str. (od l. ku pr. ręce): ś. Katarzyna, ś. Paweł, ś Jan Ewang. (stary), 2 aniołów.

Po pr. str. klęczy ś. Crescentius i św. Wiktor.

Po l. str. klęczy ś. Ansanus i ś. Savinus (ten ostatni oczywiście bliżej Madonny)

B. Męka Pańska

<table>
<tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td rowspan="2">4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td></tr>
<tr><td>8</td><td>9</td><td>10</td><td>11</td><td>12</td><td>13</td></tr>
<tr><td rowspan="2">14</td><td>15</td><td>17</td><td>19</td><td>21</td><td>23</td><td>25</td></tr>
<tr><td>16</td><td>18</td><td>20</td><td>22</td><td>24</td><td>26</td></tr>
</table>

1. Chr. przed Piłatem
2. Biczowanie. Rozkaz Piłata
3. Szymon z Cyreny dźwiga krzyż
4. Ukrzyżowanie
5. Złożenie do grobu.
6. Anioł i 3 Marye
7. Droga do Emaus.
8. Chr. przed w koronie
9. Ukoronowanie cierniem. Piłat.
10. Wydanie Żydom. Umycie rąk.
11. Zdjęcie z krzyża
12. Chr. w otchłani
13. Noli me tangere.

14. Wjazd do Jerozolimy
15. Mycie nóg
16. Wieczerza Pańska.
17. Judasz odbiera pieniądze
18. Nauka po wieczerzy
19. Pocałunek Judasza
20. Uczniowie uśpieni. Modlitwa w ogrójcu.
21. Chr. przed arcykapłanem.
22. Zaprzanie się Piotra
23. „Kto Cię uderzył?"
24. Chr. przed Annaszem.
25. Żydzi oskarżają Chr. przed Piłatem.
26. „Tyś powiedział" (?)

G. 12 małych obrazków
a) 3 królowie (N.34)
b) Rzeź niewiniątek (N 36)
c) Ucieczka do Egiptu (N. 37)
d) Chr. 12-letni w kościele. (N. 35)
e) Obrzezanie (N. 38)

f) Kana galilejska.

g) Zwiastowanie (N.26)

h) Śmierć Madonny (N. 30)

i) Złożenie jej do grobu (N. 25)

k) Choroba jej (N. 24)

l) Pożegnanie apostołów (N. 23)

m) Chr. ukazuje się uczniom w wieczerniku (N. 28)

n) Chr. „ „ przed świątynią (N. 27)

o) Połów cudowny. (N. 29)

p) Zesłanie Ducha św. (N. 32)

q) Chr. naucza apostołów (N. 22)

r) Chr. i św. Tomasz (N. 31)

s) Przeniesienie zwłok Madonny (N. 39)

a)–f) dzieła samego Duccia.

Por. Burckhardt, 523 b.

(11. V.)

90) Gregorius defenis pinxit hoc. anni.

d̃. ⁊ CCCCXXIIJ. Opera del duomo, N.º 59.

Malarz ten współczesny Masacci'owi ma

luje na złotych tłach wyciskanych, rytuje szaty i robi światła, po bizantyńsku, złotem. (U Duccia już rzadkie!)

Po śr. Madonna, po bokach 4 świętych w osobnych ostrołukach.

Marya karmi dziecko. Typ sieneński o małych oczach, nie bez wdzięku ani świętości. (11.V.)

91) Płaskorzeźby brązowe, złocone na chrzcielnicy w S. Giovanni. Siena.

A U Quercii coś poufałego, familijnego. Jak się anioł opiera o ołtarz. Nie może być aparycyi prostszej ni wiarogodniejszej. Figury boczne nie są dodatkiem (Dom. Ghirlandaio), owszem całą dramatycznością sceny. Umiarkowane użycie perspektywy. Fałd bogaty ale nie gotycki. Postawy proste.

B. Turini'ego „Imię jego Jan" prosto, familijnie pojęte. Pokój toskański. W sza-

tach, postawach, ornamencie ślady go-
tycyzmu.
C. W „Ecce Agnus Dei" pałd obfity. Postać
Chrystusa lekko w tył cofnięta i jako cha-
rakterystyka słaba. Skały, drzewa, za-
meczek przejęte z malarstwa. Turini nie-
ma dość indywidualizmu w twarzach.
Zbliżenie skał zamienia wolną grupę w
płaskorzeźbę.
D. Ghiberti jest „literat" i traktuje swój
Chrzest ogólnie, efektowo. Wielki ruch
Jana. Urocze postacie aniołów. Glorya
aniołków, chmurki, poetyczna aparycya Boga
Ojca, najeżone drzewo, szaty aniołów rozwiane,
stopnie oddalenia ich głów wszystko to wytwor-
ne. Postacie Ghibertiego są ostatnim wyra-
zem idealistycznego gotycyzmu. Ciało Chrystusa
ogólnie ale dobrze.
E. Ghiberti jest dramaturg. Chwila, w której
się jeszcze akcya nie rozstrzygnęła. Gdy He-

rod rozkazuje, żołnierz chciałby Jana od crimen laesae maiestatis powstrzymać: niech tego owe ściany nie słyszą. Ruch Herodiady współwinnej: „co? o mnie tyle wrzawy?" Bogactwo głów jak w ramie drzwi w Battistero. – Ornament starożytny. – Mogłaby być obrazem.
F. Donatello dzieli kompozycyą na dwie grupy, zostawiając puste miejsce w środku. Historyczne, nie dramatyczne. Temat odpowiadał talentowi. Groza podniesiona tem, że sługa klęczy. Cofnięcie się obecnych w tył. Na lewo przestrach króla i dzieci. Na pr. przerażenie dworzan. Oburzenie i groza tak wielka, że wyrzuty dworzanina łączącego dwie grupy są naturalne i konieczne. Herodyada (por. księżniczkę na płaskorzeźbie ś. Jerzego) w pozie jakby tańczącej jeszcze. Dziwne wykończenie szczegółów: ściana, łuki, perspektywa, obrus. – Muzyka w głębi. Nie pogardził D. literackim motywem. Jedna z jego prac najznakomitszych.

92) Taddeo di Bartolo jest także poetą. Nazywam poezyą w sztuce - odwoływanie się do wyobraźni widza jako do współpracowniczki autora. Taddeo liczy na pierwsze wrażenie, które olśni i nastroi widza. Szczegół po szczególe nie będzie go już poruszał, owszem przejdzie niepostrzeżony. Widownia przeniesie się ze ścian malowanych do duszy patrzącego. Widz będzie fantazyował na własną rękę.

Na 4 wielkich freskach kaplicy w Palazzo Pubblico (A Pożegnanie Apostołów B. Śmierć Maryi. C. Przeniesienie zwłok D. Wniebowzięcie) zgromadził zatem świetne aureole, zbierał głowy wzruszone i piękne, roztaczał szaty złociste o fałdzie obfitym i kładł na tła złote krajobraz daleki (D) lub architekturę pełną przepychu (C). O indywidualizm twarzy, o jasność układu, zrozumiałość ruchu nie

chodziło mu już tyle: twarze Spinella w pobliskiej sali mają więcej charakteru, zdradzają bardziej męskie pojęcie sztuki. Twarze Taddea są stanowczo „piękniejsze". Po za Giottesками jest ich wyższy ideał, Siena wypełniła swój łatwiej, rozkosznie i słodko i nie poszła dalej. – Ale Taddeo ma cudne literackie pomysły. Jak pięknie schodzi Chrystus do Matki (D), jak zabiera ją ze sobą, ku sobie. Jak się aniołki z jego glorji przeniosły do niej i ona, leżąc zawsze, podnosi się tylko o tyle, aby za jego ręką iść w górę.

Sieneńczycy są w ogóle w porównaniu do Florentczyków poetami. Gotycyzm jest także w porównaniu do Renesansu – na polu sztuk plastycznych – poezyą. I Quercia jest w porównaniu do Donatella – literatem. Ghiberti ma w późniejszej epoce coś nawskroś sieneńskiego – przez gotycyzm

Szaty sieneńskie są pod tym względem charakterystyczne. Nie na to, aby je uwydatnić, są na to, aby ciało w fałdy otulić. Fałd ten bywa chętnie wyzłacany, przynajmniej złotym opatrzony rąbkiem i w liniach krzywych przebiega ciało i ostania nogi (por. Burckhardt

(12. V.)

93) S. Maria dei Servi (albo Concezione). Siena

A. Mimo wszelkich historycznych względów podziwia się czasem głęboką pobożność Sieneńczyków. W 2. ołtarzu na lewo Madonna zapewne dość późna, z fatalnemi rękoma, pełna wyrazu i słodyczy. Aniołowie!

B. W chórze „Ukoronowanie Madonny" B. Fungai. Jasne, tłumne, tło złote za główną grupą. Wpływy nie tylko Perugina (układ figur, Lago Trasimeno) ale i innych nie-sieneńskich mistrzów. Coś ry-

sowniczego jak Signorelli (Typ starca na pr.)

C. Lippo Memmi: Madonna. Karnacya nie zielona. Palce nad wyraz długie, oczy malutkie. Dziecko o wiele lepsze od matki. Tło złote. Aureole słabo wyciskane. Szaty proste.

D. Matteo di Giovanni: Rzeź niewiniątek. Wykrzywienia okropne. Brak kompozycyi. – W górze ładna luneta: Madonna z dzieckiem. Święci i donatorzy w adoracyi. Chyba nie sieneńska.

E. W 2 kaplicach nawy poprzecznej świeżo odkryte fresku z Trecento: A Rzeź niewiniątek. B. Wniebowzięcie ś. Jana Ewang. C. Głowa ś. Jana Chrzc. przed Herodem. Zapewne wpływy Giotta. A. dość okrutne, B. przypomina fresk w S. Croce. – Jednakże za czysto-giottesk nie można uważać.

(12. V.)

94) Studya nad włoską wymową i frazeologią.

Liberali!

Ventinove anni or sono, Garibaldi con mille de' suoi, poveri d'armi e di munizioni, ma inspirati al genio del Duce invincibile e forti di patriottico ardire, sbarcava a Marsala, nel pomeriggio dell' 11 Maggio, riconquistando all' Italia la più fertile e generosa delle sue regioni, contro le innumerevoli orde borboniche.

Stamattina a ore 9, dinanzi al monumento che ricorda i caduti su i campi di battaglia, verrà commemorato quello splendido episodio del riscatto nazionale.

Liberali!

Mentre Siena si accinge ad onorare con una statua il Cavaliere leggendario, l'intervento vostro alla ceremonia di stamani sia attestato di rive-

renza alla gloriosa memoria di Lui
ed al valore di quanti fecero la patria
libera e grande!

Siena, 11 Maggio 1889.

I superstiti dei mille.

95) Siena. Duomo. Ambona. Niccolò Pisano (Giovanni, etc. Burckhardt 320 c)
Pudło 8-boczne oparte na 8 kolumnach zewnętrznych i jednej wewnętrznej. – 7 płaskorzeźb, przedzielonych postaciami świętych, grupami aniołów. – Między B i C Madonna z dzieckiem. – Między D i E Chrystus (w otchłani?) Między F i G Chrystus sądzący, aniołowie z krzyżem
Płaskorzeźby:

A. Zwiastowanie (gmach) Pasterze w szopie
Madonna leżąca
Mycie dziecka. Trzoda.

B. Orszak 3 królów. 3 królowie w szopie
3 królowie jadą. Konie i wielbłądy.

C. Świątynia. Starsi.
Marya z dzieckiem w św. Ucieczka do Egiptu

./.

D. Herod Rzeź

niewiniątek

E. Crucifixus.

Marya mdleje Przestrach tłumu.

(NB. Tu pulpit na orle)

F. Święci Marya (Chr.)

Święci

Dusze powołane na sąd

G (Chr.) Święci z szatanami.

walka dusz Szatan

NB. Styl coraz niespokojniejszy. A i B w rodzaju Niccolò, po części i C. Potem coraz silniej charakter Giovanni Pisano: E, F, G.

Między kolumnami zewnętrznymi łuki trójdziałowe okrągłe. Nad łukami prorocy, ewangeliści, sybille. M. łukami Cnoty.

Z 8 kolumn zewnętrznych 2 oparte na lwach, 2 na lwicach.
Jeden lew ma między łapami rogacza (bez rogów), którego łeb wziął w zęby. Drugi dusi w ten sam sposób źrebca. Lwy bardziej starożytne niż u Giov. Pisano. Mniej łyse i spokojniejsze.
Jedna lwica ma w zębach jagnię. Ssie ją dwoje lwiątek. Trzecie m. jej przedniemi łapami dusi głowę barana rogatą. – Drugą lwicę ssie 4. lwiątek. Między przedniemi łapami ma piąte. Lwice zdradzają naturę.

Kolumna wewnętrzna opiera się na podstawie wkoło której siedzi 8 kobiet (zapewne nauki) W stylu zbliżone do cnót Jana z Pizy u stóp kolumny pod amboną (§ 27 E; § 45, 4.). Zwłaszcza stara kobieta tu i tam. – Proporcye może nieco bardziej ścieśnione, zbite. (12. V.)

96) S. Agostino. Siena.

A. Sodoma: 3 królowie. Malarz ten posiada urok form pełnych i pewnej naiwnej, wesołej prostoty zarazem. Jeden z najwdzięczniejszych po-rafaelitów.

B. Matteo di Giovanni: Rzeź niewiniątek. Inny, równie napchany układ. Pewne okrucieństwo, wyszukane i brzydkie a powiększone jeszcze przez szereg świadków, patrzących się na sceny barbarzyńskie (chodzenie po ciałach etc.) zza kraty. Wszystko to, począwszy od postaci Heroda, jest dzikie a nie dramatyczne.

C. Perugino: Crucifixus i 8 świętych pod krzyżem. Zapewne z pracowni P'a, według jego rysunku może. Św. Hieronim 3/4 na l. klęczący przypomina tak żywo obraz Spagni w Pal. Colonna, że ten ostatni nie może nie być Peruginem. Przewyższa on tylko postaci w Sienie i inne we Florencyi tak samo, jak prawdziwe, z pod pędzla samo-

go mistrza wyszłe Peruginy (Madonna i św. Bernard w Monachium, Madonna Terranuova?) przewyższają dzieła pracowni i szkoły. Na naszym obrazie technika średniej szerokości; glazurowane całe; liche Lago Trasimeno w głębi.

D. Simone di Martino? (Lippo Memmi?)



Na tle złotem bł. Augustyn (Novello) 3/4 na pr. Ręce długie. Twarz wyrazista (Chyba Simone).

4 cuda na tłach złotych

E. Giac. Cozzarelli: S. Niccolò da Tolentino Rzeźba z drzewa, malowana. (12.V.)

97) W zakrystyi kościoła del Carmine pierwszy Giacomo Cozzarelli, który mi się podoba: ś. Zygmunt. Młody, pełen wdzięku i siły, z miłym, niewinnym a śmiałym wyrazem. Płaszcz i suknia nie uwydatniają, ale nie zakrywają zupełnie ciała.

Jako pojęcie świętego i stosunek szat do postaci – w tym rodzaju – nie co Sodoma (bywa zbyt lionardesk) ale co Andrea del Sarto we freskach Anunziaty. (12.V.)

98) PETRVS · LAVRENTII · DESENIS · ME PINXIT * A MCCCXLII. *

Narodzenie Maryi Panny. Opera del Duomo, N. 63.



A) Po środku leży ś. Anna na łóżku, w poprzek obrazu. Głowa pol. str. 3/4 na pr. Na malowanej skrzyni postawionej wzdłuż łóżka siedzi panna w prof na l. w l. ręku trzyma wachlarzyk kwadratowy. Poniżej dwie kobiety siedzące na ziemi myją małą Maryę, w aureoli, rzucającą blask do okoła.

B) 2 służące: jedna z dzbankiem, druga z koszem nakrytym ręcznikiem.

C) S. Joachim siedzi z jakimś starym i słucha, co mu dziewczynka (z założonemi na piersiach rękoma) o stanie chorej donosi.

A) i B) tworzyły jedną całość.

architektury gotyckie o łukach krągłych. aureole wyciskane. Szaty tylko na brzegach złocone. Włosy jasne. Oczy małe pod spuszczonemi powiekami. Ręce długie, w prostych pozycye dobre. (13. V.)

99) ad § 89.

Duccio jest ~~[illegible]~~ kontynuatorem bizantynizmu, nie nowatorem. Uszlachetnia niepospolicie twarze i wprowadza nieco charakterystyki. Poczucie ludzkiej piękności przyszło na niego, piękności głowy i kobiecości – nie zaś układu, charakteru, ciała (Lewa ręka Madonny na A.). Rozumie urok bogatych szat i aureol, wdzięk nawet prostych fałdów. Glorye anielskie w uśmiechu i złocie – oto siła tego talentu, wobec którego Florentczycy wydają się bardziej męskimi. I jak kobieta, ~~ba~~ lubi śliczne dzieci (§ 89 A, § 77 A). Na twarze zielonkawe jeszcze, ale ożywione kładzie delikatny rumieniec; włosy czesze kunsztownie i łasuje nieco te święte

postacie, rzędami. – Na B. jest dosyć ruchu, ale sądzę, że kompozycye dałyby się do bizantyń-skich sprowadzić. Sceny, gdzie lud wchodzi b. natłoczone: najlepsza 14. gdzie jest i krajobraz i pewien podział. W głębi sześcioboczna gotycka kopuła (ta sama na C, s): zapewne tak sobie projektowano sieneńską. Na 19. dobry ruch uciekających uczniów. – Ze scen mniej licznych dobre: 5. (por. §77, B, 9), 6. (bizantyński wzór?), 11, 13, zwłaszcza 22.

Typ Chrystusa – szlachetny bizantyński. Charakterystyczna twarz Piotra (także na A), poczciwa, ograniczona, o rysach grubych. – Judasza o nosie orlim, bródce i włosach zaczesanych z czoła (na 16. nie siedzi osobno). – Piłata w złotym wieńcu, z typem imperatora.

Tła złote, gładkie. Aureole lekko rysowane. Tylko te głowy, które profilują się na tle mają aureole; bliższe nas, oparte o tło szat lub głów nie mają ich (B, 16, 18; C, i, s, m). Wyjątek

stanowią glorye jak A, jak C, h. – Światła złote na szatach b. rzadkie: woreczkę u Madonny na A, na samym dole i u aniołów kilku; głównie na aparycyach: B, 12, 13; C, n (Chrystus wszędzie tylko). Na C, p – Madonna. – Szaty mają często rąbek złoty. Na A kilka szat w złote desenie.

(13. V.)

100) Donatello: S. Jan Chrzciciel. Siena. Duomo

Głowa niespokojna, pełna płaszczyznek. Ogromne brwi i łuki brwi. Oczy głęboko, gładkie. Cień od brwi, cień od powiek. Małe, odstające skrzydełka u nosa. Usta pod strzyżonymi wąsami wpół-otwarte. Zęby widać. Bogactwo włosów w lokach, pewno cyzelowanych mocno. Policzki wystające. Pyszna partya od policzków ku oczom i nosowi.

Ręka pr. nauczająca (koło łokcia złożona) chuda, o długich palcach i żyle poprzecznej, b. piękna. Lewa jeszcze lepsza w ruchu

pełna życia, trzymająca na prawdę. Ramię silne i piękne. Podobnież golenie i łydki. Stopy brzydkie, szerokie z poprzecznemi żyłami. Rozkraczony. Stopy jakby odlew z natury. Palce rąk o długich paznokciach, anatomiczne ręce. (13.V.)

101) Fresk Simone di Martino w Sala delle Balestre. Siena. Palazzo Pubblico. Uwagi.

Madonna na tronie, z dzieckiem stojącem na kolanach i błogosławiącem. Na pr. i lewo klęczy anioł podając kwiaty i po 2 patronów miasta. Z każdej strony stoi po 12 świętych i apostołów. (Po 4 z tych świętych trzyma kije baldachimu).

Prędko po Ducciu doszedł jego kierunek do szczytu. Oznacza go Simone, mniej może silny talent, ale właśnie nawskroś uroczy i nabożny i zakochany w ozdobach i gloryach. Jak się szata madonny bo-

garciej, rozkoszniej, w drobniej- wytworniejszych
fałdach układa. Z bizantynizmu nic już
nie zostało. Ostateczne uwolnienie za-
wdzięcza sztuka Simon'owi. Typ kobie-
cy zawsze regularny w rysach, złotowło-
sy, o oczach małych, ustach w rogach
przeciętych pionowemi liniami, typ już
zupełnie wyrobiony, na tym fresku mo-
że żywszy niż na obrazach (Orvieto,
zeszyt II s 25). W głowach męskich wię-
cej trochę charakterystyki niż u Duccia.
S. Piotr ma twarz regularniejszą, nos
orli, starzy święci odróżniają się od siebie.
Jan Chrzciciel zdaje się typem u-
lubionym szkoły. Na obrazie Duccia (s 89,A/s 99)
stojąc po pr. str., 3/4 na l. miał już ową
twarz poważną i włosy w nieładzie, kręcą-
ce się wężykami. Na naszym fresku stoi
e.f. i typ ma wysoce charakterystyczny
i piękny. Brwi ściągnięte ku górze, oczy

pełne głębokiego przekonania i smutku, nos prosty, długi, spadający na wargi duże, ładnie wykrojone, mięsiste. Kobiecość tych ust w kontraście z chudą, b. szeroką w policzkach twarzą, z której spada broda w podłużnych kręţych partyach, z włosami długimi na ~~[illegible]~~ barkach i kręconymi jak płomienie na głowie. Ubrany w skórę, która obojczyków nie zasłania i w płaszcz. Ręce b. ruchliwe. – Więcej grozy niż smutku ma podobny obraz w Pizie (§ 28 A.)

Jest to prototyp statuy Ghibertiego na Or Sanmichele.

Aniołowie na naszym pesku prześliczni. Jest to typ dziewiczy, w dalmatykach, z niebieskawemi skrzydłami. – Dziecko znów śliczne, rumiane.

Szata madonny uczerniała, tak samo u kilku aniołów. Tło czarne. Tron go-

tycki, delikatny. Aureole wypukłe i wyciskane. Ręce o wiele lepsze od Duccia. Całość uroczа i słodka – w dobrem znaczeniu wyrazu. (13.V.)

102) Ambrogio Lorenzetti, talentem przewyższający brata, jest o pół tonu niższy od Simone di Martino. Okazuje się w nim już zwrot ku poufałości, obrazom z życia, zwrot na połowę Trecento dość wczesny i dla Sieny ciekawy. Jego Madonny i święte bliższe już kobiet niż postacie Simona (s 87). Polot mniejszy: cnoty na fresku Dobrego Rządu, prócz cudownej ale tak bliskiej nam w swej poufałości „Pax” (Por. nauki w Capella dei Spagnuoli). – Za to coś rodzajowego, realistycznego: swoboda, rozmowa w processyi na tymże fresku (urzędnik

w białej szacie z rękoma przy kieszeniach). – Coś miłe dziecinnego w tem połaczeniu: średniowieczna koncepcya, duch nowy w szczegółach. – Typ kobiecy (w Sienie zawsze tylko o kobietach!) mniej świeży, mniej osobisty niż u Simone; zwłaszcza na freskach Pal. Pubblico (§ 87). – Ten sam charakter prostoty we freskach pobocznych, w scenach codziennego życia na lepiej zachowanym: osły i muły po ulicach miasta, dziewice tańczą „en rond" z tamburynem, kawalkata wśród ulic, polowanie z ogarami, orka, ruch na gościńcu. Charakter miasta (nie poznaję poszczególnych gmachów) dziś jeszcze ten sam. Krajobraz wzgórza na pr. str. obrazu oddaję doskonale charakter wzgórzy, małych, spiczastych lub kopcowatych koło Certaldo, Poggibonsi etc.

Fresk w S. Francesco (Papież potwierdza zakon ś. Franciszka) ma ten sam miły, familijny charakter. Król oparty na ręku przypomina b. żywo typem zadumaną królowę na „Tryumfie Śmierci" w Campo Santo (grupa jeźdźców przy 3 trumnach) (13. V.)

§ 103 bis) Battistero w Sienie.

Figurki m. płaskorzeźbami Chrzcielnicy

A Wszystkie oczy znaczone prócz Wiary Donatella. Jego postacie niewątpliwie najlepsze, najsmuklejsze, w szatach, które rzeczywiście „spływają". Małe nogi, ręce i głowy; włosy drobno. Coś idealistycznego. Nisza Wiary nawet wyższa od innych.

Postacie G. Turini'ego bardziej ociężałe. Fałd bez gotyckich krzywizn, ale pewne opakowanie fałdem.

Męstwo (G. di Neroccio) stoi dobrze, choć nieco gotycko. Czuć piękne ciało pod szatą. Głowa idealna i klasyczna.

B) ~~Prorocy~~ Quercii w marmurze u góry mają coś kolosalnego w pojęciu. Nie może być większego traktowania fałdów w marmurze. Oto wielki „gotyk." Głowy wyraziste. Dobrze w niszach.
C) 3 Aniołki Donatella niezwykłe smukłe i urocze. Stoją dobrze, kiedy 4-ty jakoś ~~ma~~ balansuje niespokojnie.

103) Duomo. Rzeźby

A) G. Turini'ego 4 ewangelistów i ś. Paweł okazują zdolnego, szeroko komponującego gotyka. Typy, technika włosów, szaty kanciaste m. kolanami ś. Łukasza, okrywające fałdami nogi piszących – wszystko to bardziej średniowieczne od Proroków Quercii w S. Giovanni, którego tu Turini przypomina wielkością koncepcyi. – (Mała kropielnica z brązowemi figurkami w Pal. Pubblico jest także trochę gotycka jeszcze w rzeźbiarskiej robocie. Cnoty w S. Giovanni choć krótkie najbliższe Odrodzenia, szerokie w fałdzie i – wbrew twierdzeniu Burckhardta 402e – dalekie od Quercii).

B) 6 płaskorzeźb Urbana da Cortona nie zdradzają wpływu Donatella, o którym prawi Semper. Postacie krótkie, natłoczone, w równoległych drobnych fałdach, bez siły i życia. Rzemieślnik jeszcze tkwiący w kilku

gotyckich nawyczkach.
C) Donatello: Płyta grobowa Pecci'ego.
B. zniszczona. Ładne przechylenie głowy na pr. ramię (l. od widza). Ręce na piersiach skrzyżowane. Głowa w „muszli." Kapa układa się w żywe fałdy na zgięciu łokci i w długie wzdłuż ciała. Dość wypukłe na grób.
D) Donatello: S. Jan Chrzciciel w kaplicy. Monumentalniejsze wrażenie od odlewu. Tło złote i niebieskie, światło złe. Czarny, wielki, suchy na tem tle.
E) G. Turini'ego aniołek pod kropielnicą w zakrystyi także mniej renesansowy od Cnót w S. Giovanni.
F) Niema dobrej racyi, dla czego Madonna nad drzwiami bocznemi nie ma być Donatella, jeżeli płaskorzeźby we Florencyi na Pal. del Turco lub na Via Pietra Piana uznaje się za jego dzieła. Madonna w kaplicy Medici (S. Croce) o wiele brzydsza.-

Tu ręka duża, całość płaska, dziecko nie brzydsze od wielu Putti ambon. Układ fałdów welonu na głowie ma nawet pewne ostre kanty, jak owe fałdy na biustach dziecinnych. (Por. zeszyt IV, § 81 a)

(13. V.)

104) Bernardino Fungai. (Accademia: № 320 – 324 Madonny; 326 Wniebowzięcie; 361 Madonna na tronie, spodem 4 świętych, z S. M. del Carmine; por. § 93, B
wszystko roboty bardziej umbryjskie niż sieneńskie (w Ch. di Fontegiusta Ukoronowanie Madonny z czystem, tłem Lago Trasimeno): oczy spuszczone, typy pochodzące od Fiorenzo a raczej już od Perugina. Sieneńskie zamiłowanie do szat i dywanów złocistych, nieraz wyciskanych. Głowy niewprawne, niezgrabne, twarde w rysunku, ciemne w kolorycie zrażają do artysty w szczegółach, zwłaszcza w rękach bywa

dużo życia i podpatrzonych rysów. W każdym razie siła trzeciorzędna. (14.V.)

105) Andrea di Vanni.

A) Po środku Crucifixus, u jego stóp Magdalena. Na l. Marya, na pr. Jan.



Po l. i pr. str. 2 proroków. Tła złote № 116

B) 4 Trionfi.

a) №. 152. Tryumf Miłości. Amor na wozie o 4 białych rumakach, wszystko 3/4 na pr. Wóz składa się z podstawy i wazy, u stóp której siedzą jeńcy. W orszaku Herkules i Omfale, rycerze walczący, kawalerowie i damy. Za wozem przebija się młodzian. Leżą trupy. Krajobraz z gór piramidalnych i wężów zielonawych rzek.

b) №. 153. Tryumf Czystości. 2 jednorożce u woza. Na wozie Czystość z chorągwią, na której gronostaj. Orszak liczny, panny

i młodzieńce wieńczą się kwiatami. Pejzaż jak a)
c) N° 154. Tryumf Sprawiedliwości (?), która ma miecz w pr., książkę w l. ręku. (Mandorla) Wóz inny. Nikogo u stóp allegoryi. Orszak liczny, 2 słonie (drewno!) ciągną wóz. Jeniec przywiązany do koła. Pełno jeźdźców zbrojnych. Kraj górzysty, pusty.
d) N° 155. Tryumf Śmierci. 2 czarne byki u wozu. Trupie głowy pod wazonem. Śmierć jako kobieta o długich włosach, trupiej głowie i ciele nawpół zepsutem. Kosa w ręku. Za wozem trupy. Przodem orszak konny. Na czapce jeźdźca wypunktowane w złocie

S VANNꝫI (s vannus?)

Krajobraz jak na a) i b). Pogrzeb.

I A) i B) jako technika i wykonanie nader słabe. Konie na B drewniane, rysunek niedbały. Dużo złota, dużo wycisków.

(14.V.)

106) Inni Sieweńczycy w akademii (14. V.)

A) Bartolo di Maestro Fredi ma jakiś taki urok miniaturzysty w (obrazach) małych rozmiarów. (N: 78. Sceny z życia Maryi; N: 80 z życia Jana Chrz., po środku Złożenie do grobu, por. § 87 A, f, d.). W większych robotach (3 królowie N: 75) przekrzywiony i nie mający żadnego poczucia form, przesadzający typ sieneński do karykatury. Co do jego charakterystyki por. Burck. 544 przyp. o jego ewangelistach (N: 85.)

B) Taddeo di Bartolo, jego uczeń, słabszy o wiele w obrazach od fresków (§ 92). Małe przypisane jemu obrazki w accademii czasem b. pobieżne i słabe (Pasterze w szopce N: 171; Królowie w szopce N: 172). Tryptyk (N: 296) już lepszy, złocony, wyciskany, drobny rozmiarami i dość kończony. Ołtarz (N: 170) najlepszy. Po śr.



Zwiastowanie, ściśnięta i osłabiona o wiele kompozycya Simone'a w Uffizi. Na pr. il s. Kozma i Damian. Nad

gł. obrazem Śmierć Madonny (§ 82), wyżej jeszcze B. Ojciec. Nad s. Kozmą Anioł, nad Damianem – jakiś święty. – Typy dość słodkie, słabsze od Lorenzettich, ale ładne. Tła złote, aureole wyciskane. Szata anioła i pokrycie tronu Madonny w kwiatki złote. Ręce nie złe.

TADDEVS· BARTHOLI· DE· SENIS· PINXIT· HOC· OPUS·
ANNI· DOMINI· MILLE· QVATROCENTO· NOVE.

C) Sano di Pietro przewyższa talentem współczesnych współ-robotników takiego Paolo di Giovanni, Giovanni di Paolo. B. płodny i dość nierówny. Gorsze jego roboty mają coś fabrycznego: przesada typu sieneńskiego, nie z zasady, sądzę, ale z pośpiechu. Lepsze prace obok głosu czasem świeższych posiadają zalety kolorystyczne i złotnicze. Wspaniałość zastępuje poczucie i kompozycye zbliżają się nieraz do obcych (N° 190 przypomina układem N° 55 wspomniany w § 86, D, 8)

Do lepszych należą: Madonna wśród aniołów i świętych (N° 233) – Madonna w liczniejszym orszaku (N° 271). – Do gorszych: Madonna wśród 2 świętych (1447) (N° 273) – Madonna wśród 4 świętych (1449) (N° 192). – Ogółem najlepsze małe figurki: 2 świętych (N° 193, 198) 2 święte (N° 194) etc.

D) Vecchietta reprezentowany tylko przez jeden obraz w Akademii, ogromnie zniszczony (N° 232). Madonna na tronie, 2 św. klęczy u stóp; na l[ewo] stoi św. Piotr, na pr[awo] św. Paweł. Ten ostatni przypomina statuę na Loggia dei Nobili. Za tło służy piękna architektura kaplicy renesansowej o kasetonowej kopule. Głowy dziecka i Madonny suche, rzeźbiarskie ale dobre. Całość przewyższa ogromnie obraz autora w Uffizi.

OPVS LAVRENTII PETRI PICTORIS (AD K: EL; nieczytelne)
VECHIETTA OB SVAM DEVOTIONEM.

Pod wyrazem PICTORIS znać dawny SCVLTORIS.

E) Francesco di Giorgio jest w wyższym jeszcze stopniu niż Vecchietta Quattrocentistą, który nic wspólnego z poprzednimi niema. Jeżeli nie dochodzi do życia, to brak mu talentu nie kierunku. Zbliża się np. do takiego Baldovinetti. Koloryt ma blady, nieraz w szatach mleczny, rysunek suchy, wyraźny, typy zwłaszcza kobiece zbliżone do florenckich współczesnych, fałd ~~[illegible]~~ dość obfity, łamany. Narodzenie (N°. 307, FRANCISCVS GEORGII PINSIT) jest dobrym, rysunkowym obrazem o brudno-żółtych karnacyach. Ukoronowanie Madonny (N°. 310) napchane, pełne głów charakterystycznych dla Quattrocento: włosy lniane, nosy zadarte, duże łyse czerepy. Madonny (N°. 311 chybiona, 312, 282 ładne) mają charakter toskańskich, rodzinnych obrazów, wdzięcznych i nie ekstatycznych. — Zdarcie szat z Chrystusa (N°. 314) jeżeli jego dowodziłoby zna-

jemności i ładnego pojęcia ciała i postępu w łagodności form, spokoju fałdów, przejrzystości kompozycyi i uroku wyrazów. – Nigdzie już u Francesca sieneńskich szat wzorzystych i wykładanych aureol złotem.

F) Neroccio di Bartolommeo niższy talentem i dawnej szkoły bliższy o wiele. Nieśmiały krok Quattrocenta w renesansowych ozdobach (zbroja Michała archanioła №: 204), przechylonych typach Madonny o wyrazie nieco manierowanym, palcach długich. Karnacye (Madonna, №: 256) sinawe, sieneńskie jeszcze trochę. Madonna duża ze św. Michałem arch. i Bernardynem (№: 204 OPVS· NEROCCII·BARTALONMEI·BENEDICTI·DESENIS·MCCCCLXXVI·), i mała (№: 205) mają tła złote, aureole i brzegi obrazów rytowane wytwornie w renesansowe motywa. – Tu może świadoma opozycya przeciw duchowi czasu. – Madonny №: 256 i 207 mają tła sinawe, nieba.

G) Matteo di Giovanni (№ 217 Madonna wśród aniołów i świętych – № 220. Madonna na tronie – № 221 Madonna, popiersie, w adoracyi – № 218, 219, 290 – Madonny w popiersiu) ma więcej od Francesca wdzięku w twarzach i prostoty w fałdach, ręce dość dobre (gdzie jest dobra naga stopa w Sienie?), ale jest mniej Quattrocento. Należy do zamiłowanych, nie do nowatorów. Jego św. Jerzy na № 217 jest pyszną postacią pełną uroku, młodości i siły. Postacie jego miewają coś cicho zadowolonego, wesołego, nawskroś uroczego. Porównanie z Ghirlandaiem, do którego nie dorósł, niema tertium comparationis, zresztą może być słuszne.

Tła często złote, szaty we wzory złote renesansowe. Ornamentyka nawskroś renesansowa. Talent wdzięczny, spokojny, który wobec scen dzikich tracił równowagę i ginął w barbarzyństwie i skrzywieniach (§ 93, D; § 96, B).

107) Kilka uwag o Libreria w Sienie

Urok ogromny ogólny, dzięki architekturze, malowidłom, charakterowi nietkniętemu całości. Coś w swoim rodzaju, w stylu Quattrocento zbliżonego do wrażenia Farnesiny. Oddycha się pełnią XV. wieku.

Tak zachowanych fresków jeszcze nie widziałem. Podobno nie restaurowane.

Kompozycya wątpliwa. Niema przedziału m. aktorami a statystami. U Dom. Ghirlandaia nawet więcej rozróżnienia i ugrupowania. Przytem niema owego rodzinnego, florencko-obywatelskiego charakteru. Już jakby dworska wspaniałość. Rzekłbyś, że wpływ Sieny widny w złotych szatach narzeczonych (V), w antepedium (VI). Mnóstwo złotych szczegółów wypukłych: wzdy, rękojeście mieczów (I), strój papieski (VIII, IX), płomyki świec (IX). – W ogóle Renesans naiwnie lubiący blaski, uroczystości, kawalkaty wi-

dny w całem dziele. Architektury niepospolicie bogate i piękne: loggie w pałacach (II i VIII), loggia na dworze (III), sala tronowa (IV), kapliczka pałacowa z sufitem kasetonowym i obrazem umbryjskim w ramie z epoki (VI), bazylika restaurowana renesansowo (VII). – Krajobraz gra ogromną rolę: morze ślicznie wystudyowane, zielone z brzegu, w dali błękitne (I), morze dalekie (X), jezioro w górach (II), widok Sieny zza Porta Camollia, obok istniejącego dziś obelisku (V). – Fałd obfity, zwykle w umbryjskich „oczach" (król i Eneasz na II.) lub ostrych kantach (młodzieńcy tyłem na IX). Umbryjski manekin gra pewną rolę. Wielka część typów dałaby się do kilku prototypów sprowadzić. Malowanie wyborne i staranne. Na wielkich rzuconych płaszczyznach mnóstwo pędzelkowania. Jak na pier-

wszym obrazie: koń biały, nogi od łopatek cieniowane pędzelkiem, na ogonie białe światła kręgłe, grubsze. Pies cały pędzelkiem, włos po włosie. Szata Eneasza ma drobne białe światła, kołnierz złote cętki. Na drzewach zielonych i żółtych (por zeszyt I §), czerwonawych drobne światła. Nieba czasem w cętki (I, X). – Chyba nie wiele portretów. – Chmury nie bez podobieństw do Fiorenzo di Lorenzo (zeszyt II, §)

(14. V.)

NB. §§ 75) – 107) włącznie: Siena.

108) San Gimignano. Pieve. Kaplica z freskiem Bastiana Mainardi: [illegible] Zwiastowanie.

Chrzcielnica, z napisem:

+ HOC · OPUS · FECIT · FIERI UNIVERSITAS : ARTIS · LANE

ANNO · DOMINI : MILE CCCLXXVIIII :

MA GIOVANNI · GIOCCHI · DESENIS

Sześciobok. Na ścianie frontowej Chrzest Chrystusa; na pr. i l. anioł klęczący z chustą; dalej z każdej strony baranek; szósty bok oparty o ścianę.

Chrzest Chrystusa nie zły. Jan ma ów typ brodacza, tęgiego mężczyzny o włosach bujnych, który mu np. daje i Berna na fresku w tejże Pieve. Ghiberti na pierwszych drzwiach – scena Chrztu Chrystusa zbliża go nieco do Jowisza Otricoli.

(15. V.)

109) S. Gimignano. Życie św. Augustyna. Freski B. Gozzoli w chórze S. Agostino.

Weselsze, naiwniejsze jeszcze od fresków w Campo Santo. Głowy portretowe charakterystyczniejsze. (np. uczeń siedzący na samym pr. brzegu (VI; starcy i mężowie ~~na~~ VII; młodzieniec II etc). Pełno scen rodzajowych: szkoła (I), przyjazd (VIII), wylądowanie (V). Architektury: miasto czerwone i

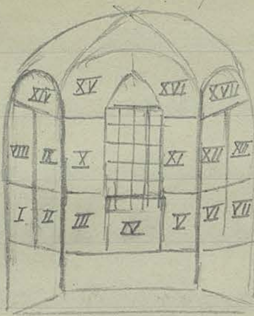
białe (I), renesansową aula (VI), widok Rzymu (VII), klasztorne podwórze (VIII). Krajobraz zapowiada już dalekie widoki w Campo Santo (VII). Konie wyborne, lepsze może niż w Pal. Riccardi. – Skały żółte (por § 30) wzięte z okolic Sieny i San Gimignano: właściwie pokłady piasku, które twardną na powietrzu. Nieba błękitne, różowawe chmurki.

Technika w ogóle zlana, tak, że pędzelka nie wiele się widzi. Na karnacyach rumieńce nakładane (nie białe światła). Szaty bywają wyborne. Włosy wszędzie jasne. – Mało złota, nigdzie wypukłości.

Szczęśliwa harmonia realizmu i łagodnego wdzięku, swobody i staranności w technice. Na VII napis: Eloquii sacri doctor Parisinus, et ingens / Gemignaniaci fama decusque soli / Hoc proprio sumptu Dominicus ille sacellum / Insignem iussit pingere Benotium. M·CCCC·LXV.

Na XIII pod postacią mnicha w kapturze: F. D. M. PARIS (Fra Domenico Strambi Maestro Parisino)

Układ scen z życia ś. Augustyna.



I Ś. A. w szkole

II Ś. A. w uniwersytecie

III Ś. Monika modląca się

IV Przeprawa do Włoch

V wyładowanie

VI Ś. A. wykłada retorykę w Rzymie

VII Ś. A. opuszcza Rzym.

VIII. Ś. A. powitany w Medyolanie przez cesarza i św. Ambrożego

IX Ś. A. na kazaniu i w dyspucie ze św. Ambroż.

X. Ś. A. czyta listy ś. Pawła

XI Ś. Ambroży chrzci ś. Augustyna.

XII Ś. A. nadaje regułę. Chrystus-dziecko nad morzem

XIII Śmierć św. Moniki. Ś. A. jedzie do Afryki.

XIV. Ś. A. biskupem Hippony

XV. Ś. A. pobija heretyka Fortunata

XVI Ś. A. piszący.

XVII Ś. Augustyn umiera.

III restaurowane, IV przesmarowane. (15.V.)

110) S. Gimignano. S. Agostino.
W kaplicy bocznej nowo odkryte 2 freski przypisywane Bartolo'wi di Maestro Fredi. Jeden, : śmierć Madonny, zupełnie sieneński. Drugi, Narodzenie Maryi, ma kilka rysów poufałych, domowych: św. Anna każe sobie lać wodę na ręce, jedna z kobiet myjących dziecko wabi je do siebie, przebierając w górze palcami. Po l. str., zupełnie jak u Pietro Lorenzetti (§ 98) donosi dzieweczynka z założonemi rękoma s. Joachimowi o zdrowiu s. Anny. (15.V.)

111) S. Gimignano. Pal. Communale. Fresk Madonny na tronie otoczonej świętymi.
LIPPVS · MEMI DESENIS ME PINSIT. — (MCCCXVII; ręką Gozzoli'ego dodane?).
BENOZIVS FLORENTINVS PICTOR RESTAVRAVIT · ANNO DOMINI · MCCCC · LXVII.
Układ, myśl, typy zupełnie jak na §

tylko aniołów z kwiatami niema, zato klęczy po pr. str. w prof. na l. donator. Madonna e. f. Typy straciły wielkość, świeżość, poczucie. Anioły zawsze z założonemi rękoma; inne w głębi jak skalkowane z Simone'a. Aureole wyciskane, szaty po części wzorzyste. Tło błękitne. (15.V.)

112) S. Gimignano. Palazzo Communale. (Pinacoteca)

A. Pinturicchio: Madonna modląca się w mandorli z główkami aniołków. Po pr. str. u dołu klęczy papież, św. w prof. na pr.; po l. str. biskup, mnich biały, 3/4 na l. Piękny obraz, pobożny i nie przesadny. Gdyby to Perugino był pozostał w tych szrankach! Poczucie krajobrazu sinego we mgle, nieba, cyprysów. Typ Madonny śliczny. – Ręce b. dobre. Technika przypomina freski sieneńskie.

B) Filippino: Zwiastowanie w 2 tondi. Ładne, późne zapewne. Karnacye dziwnie pędzelkowane, jak na pargaminie.

C) TADE' BARTHOLI D SENIS PINSIT HOC OPVS. Ołtarz. Madonna i 4 świętych. Dość rzemieślnicza robota. Typ Madonny mniej udatny. Święci przesadni, o małych oczach, przechyleniach; ręce złe. (15.V.)

113) S. Gimignano. Freski w kollegiacie.

A. Nawa boczna prawa: Barna, Sceny z życia Chrystusa. 5 lunet, 16 mniejszych kompozycyi jedna duża (Ukrzyżowanie). Zaczyna się od Zwiastowania a kończy dziś na Ukrzyżowaniu, ale było więcej scen, dziś zagubionych pod „cantori'ami".— Dobre podpatrzone ruchy: np. matki która wstrzymuje dziecko wśród tłumu podczas wjazdu do Jerozolimy. Na Biczowaniu pełno ruchu i grozy. Ukrzyżowanie koncentruje się wokoło krzyża i Woją-

cych pod nim żołnierzy, ale interes obudza duża grupa kobiet i świętych, którzy wszyscy od stóp krzyża pobiegli ratować zemdlałą madonnę (czy i to nie sieneńskie?). — Dobra scena, gdzie faryzeusze płacą Judaszowi, którego jak Duccio stara się Barna charakterystyką odznaczyć: przy wieczerzy, jak u Duccia, nie siedzi oddzielnie. Piłat także pod wpływem sieneńskiego obrazu (§ 89 § 99), od którego w ogóle zależy tu układ i podział scen, pojęty jako imperator. — Zwiastowanie znów zbliża się do Simone de Martino. — Architektury, np. na wjeździe do Jerozolimy nie tak ogólne i abstrakcyjne jak u Giotta.

B. Nawa boczna lewa: Bartolo di M° Fredi, Sceny z 5. księgu. — Trzeba uprzedzenia Burckhardt'a do sieneńskiej szkoły w rozkwicie, aby te kompozycye stawiać ponad Taddeo di Bartolo (Burck. 551c). Żadnego pojęcia o proporcyach. Ciała gorsze niż na tychże scenach u Pietro di Puccio w Campo Santo w Pizie

C. Ściana wchodowa: B. Gozzoli, S. Sebastyan, męczeństwo. Z 1465 r. Gorsze od fresków z życia s. Augustyna i nawet od s. Sebastyana w S. Agostino.

D. Kaplica S. Fina (Rodem z S. Gimignano, umarła mając lat 15). D. Ghirlandaio: Sceny z życia świętej. Formy jeszcze nieco suche, brak owego szeroko rozpostartego florenckiego życia, ale dużo już charakterystycznych typów i czasem, jak dzieci na scenie pogrzebu, b. ładnych, już owa artystyczna sumienność i powaga, którą się widzi np. w S. Trinità we Florencyi. Renesansowe piękne architektury i widoki z S. Gimignano. Technika mniej wprawna i śmiała

Fotografie

1. Federighi: Ławka w loggia dei Nobili: Tył
2. Loggia dei Nobili.
3. Quercia: Madonna w S. Martino

Vita ed opere del Donatello. 30 tavole
con testo di C. J. Cavalucci.
Milano, U. Hoepli. 1886. (200 egz.)

A. Baluffe: Autour de Molière. Plon. 1889.
18°

Chr. Marlowe. Théatre, traduit par F. Rabbe.
A. Savine. II vol. 18°

<u>Siena</u> Fotografie: Paolo Lombardi.
Via della Città, 8. Ś. dobre. 6 fr. widoki, 8 fr obrazy.

G. Poletto: Dizionario Dantesco. Volume
I: A-B-C. Jest tomów 7, po 4 fr.
Skończone w 1888 r. Siena.
Libreria Torrini; Siena, Via Cavour

F. Zambaldi: Vocabolario etimologico italiano. Città di Castello S. Lapi. 1889 7 f. 50

D'Ancona. Poemetti popolari italiani. Lire 5. Bologna. N. Zanichelli 1889

L'abbé L. Duchesne: Origines du Culte chrétien. Paris. Thorin. 1889.

Oreste Orsolini. Custode della Pinacoteca Comunale. Pisa.

Любимыя песни московскихъ цыганъ. Москва. А. Гутхейлъ.

Księżna S. Sapieżyna. p. Lwów, Baw[illegible]wice, w. Bitce.

2·50 5·06 468

Prof. A. d'Ancona

L'Italia alla fine del secolo XVI. Giornale del viaggio di Michele de Montaigne in Italia nel 1580 e 1581.

Città di Castello. S. Lapi. 1889. 12 p.

Poggio S. Jan Abacuc Dawid G. Batt. Geremia Abraham

(4938), (4913), ~~5335~~, ~~5328~~, ~~5327~~, ~~5329~~, ~~5335~~,

×(8666) ×(8665 ×~~8670~~, ×~~8667~~. ×~~8668~~ ×~~8669~~, (×8640,)

×~~8631~~, ×~~8633~~ ×8636), ~~Magdalena~~, 8 z pal. Riccardi

(8638) ×~~8050~~. 4. z Casa Martelli. ~~Grob Cossy~~.

2 krucyfiksy. S. ~~Ludwik~~ z ~~Tuluzy~~.

A. (6094) (6093) 3703.

~~8~~ 13 — 6 — (25) —

10. 16. (24) 29. 30 — 6 · 18 · 21. 31

20
20
20 —
~~25~~
15
15
10
10
125 +10+65 = 200

468:50 (1410 — 1620 11. V.